

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

Para D^{na} Antonia Trillo
Senora

Ya no quiero mas bien q' solo amaros
ni mas vida Antonia q' ofreceros
Ta' me dais quando me lleveis
ni ver mas luz q' me o'uestros ojos claros
Para Vivir me basta de caros
para ser uento conoceros
para admirar el Mundo engrandeceros
y para ser frustrato adrajaros
En pluma y lengua respondiendo a coros
quieren al Cielo el Splendio' de vuestros
donde estan los espiritus mas puros
que en tales yguales y tesoros
mis lagrimas mis versos mis suspiros
de alido y tiempo vivirán seguros

José de Vega Carpio

DIRECTOR:

Prof. Dr. D. Eduardo Ripoll Perelló

SECRETARIO:

D. Jesús Pérez-Varela

COMITE DE REDACCION:

D.^a María Luz Navarro Mayor

D. Juan Zozaya Stabel-Hansen

Dr. D. Luis Caballero Zoreda

Dr. D. Ricardo Olmos Romera

D.^a María Carmen Pérez Díe

Dra. D.^a Carmen Cacho Quesada

Dra. D.^a María Angela Franco Mata

Dra. D.^a Carmen Alfaro Asins

D. Antonio Montero Torres

D.^a María Luisa Aisa López

D.^a Carmen Mañueco Santurtun

Boletín del Museo Arqueológico Nacional

Tomo III, nº 1 – 1985

ARTICULOS

UN OBSEQUIO ARTISTICO-LITERARIO DE LOPE DE VEGA A DOÑA ANTONIA TRILLO.

Por ANGELA FRANCO MATA*

A M.^a Luz Navarro Mayor

En 1879 el Museo Arqueológico Nacional adquirió por compra a Don Manuel López Miranda una plancha de cobre, repujada con una escena de la Sagrada Familia en el anverso (fig. 1), y un papel adherido con cola conteniendo un soneto autógrafo de Lope de Vega, dedicado a Doña Antonia Trillo, en el reverso (fig. 2)¹. Fue comprada la citada plancha en la entonces considerable cantidad de quinientas pesetas y figuró en la Exposición Histórico-Europea de 1892 a 1893, en cuyo Catálogo se publica el soneto².

Mi intento, a través de las presentes notas, es resaltar la importancia artístico-literaria de esta preciosa obra, obsequio de Lope de Vega a Doña An-

tonia Trillo, uno de los amores del Fénix cuando frisaba la treintena. La elección de una obra de arte como sustentáculo de una composición poética encendida de amor revela claramente el refinado sentido estético del autor enamorado, cuyas relaciones con la citada dama le condujeron nada menos que a una causa legal, aunque no fue llevado a prisión por esa razón. Dichos amores tuvieron lugar entre el primero y el segundo matrimonio de Lope, que casó en primeras nupcias con Doña Isabel de Ampuero Urbina y Cortinas en 1588³, la cual debió morir en Alba de Tormes en 1594 o 1595⁴ y en segundas con Doña Juana Guardo en 1598⁵, muerta también joven, en 1598⁶.

* Agradezco vivamente las valiosas sugerencias de mis amigos, Doña M.^a Luz Navarro, Dr. Don Alfonso E. Pérez Sánchez, Dra. Doña Margarita Estella, Dra. Doña Isabel Mateo y Dr. Don Serafín Moralejo.

¹ Expedientes n.º 1879/4 y 1982/96/7; n.º Inv. 52133; Libro Adquisiciones p. 34 v., donde se consigna la compra en 22 de noviembre de 1879. Asimismo figura en el expediente el documento de la adquisición por parte de la Dirección General de Instrucción Pública, Archivos, Bibliotecas y Museos del Ministerio de Fomento, el de recepción de la pieza por el Director del Museo, Don Antonio García Gutiérrez y el de su destino a la Sección Segunda.

² *Exposición Histórico-Europea 1892 a 1893, Catálogo General*, Madrid, Est. Tip. de Fortanet, 1893, n.º 184 (s.p.). Ignoro la existencia de cualquier otra referencia publicada en torno a esta obra.

³ Vid. RENNERT, HUGO A. y CASTRO, AMÉRICO: *Vida de Lope de Vega* (1562-1635), traducción libre de la edición inglesa, Madrid, Suc. Hernando, 1919, p. 55, a quien sigue CASTILLEJO, DAVID: *Las cuatrocientas comedias de Lope, Catálogo crítico*, Madrid, Teatro Clásico Español, 1984, p. 6; BARRERA, CAYETANO ALBERTO DE LA: *Nueva biografía de Lope de Vega, Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, Atlas, I, 1973, p. 34, coloca equivocadamente el primer matrimonio de Lope de Vega en 1584.

⁴ La primera de ambas fechas la da CASTILLEJO, DAVID, op. cit. p. 6, y la segunda RENNERT, H.A. y CASTRO, A. op. cit. p. 96; BARRERA, C.A. (op. cit. p. 50) vuelve a errar al colocar el óbito de D.^a Isabel por los años 1591 a 1592, si bien se acerca más a la verdad al retrasar la fecha—anterior a 1588 (año de su matrimonio)—dada por Montalbán y seguida por los biógrafos del Fénix, lo que supone, por otra parte, el situarlo antes del embarco en la Armada Invencible (BARRERA, C.A. op. cit. pp. 39, 43), dando completo asentimiento al relato de la *Fama Póstuma*.

⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO: *Lope de Vega y Camila Lucinda*, Boletín Real Academia Española, a.I, cuaderno III, Madrid, Tip. Rev. Arch. Bibl. y Mus. 1914, p. 3. RENNERT, H.A. y CASTRO, A. (op. cit. p. 111) dan la fecha exacta, el 25 de abril; Vid. también CASTILLEJO, D. op. cit. p. 8.

⁶ PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL: *Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega*, Homenaje a Menéndez Pelayo en el vigésimo año de su

Si se le encausó por amancebamiento con Doña Antonia Trillo en 1596⁷, resultan uno o dos años desde el fallecimiento de su primera esposa, y uno desde su regreso de Valencia a Madrid, durante el cual vivieron ambos una unión nada recatada.

Doña Antonia, que había casado en primeras nupcias en 1582 con el barcelonés D. Luis de Puche, había enviudado antes de 1596 y dado que hasta 1601 no volvería a casarse, se encontraba en situación de libertad, usada, como se ha dicho, muy abiertamente, siguiendo idéntica tónica tras la celebración de su segundo matrimonio.

La biografía de Doña Antonia Trillo nos es conocida someramente en base a la documentación recabada en su mayoría por los Sres. A. Tomillo y C. Pérez Pastor⁸. Era hija del alférez Alonso de Trillo y Doña María de Laredo. Ya casada con su primer marido, su padre, que estaba destinado en Lisboa, deja la Guardia y viene a Madrid, donde es asistido los últimos años de su vida por su hija, a quien nombra heredera universal de todos sus bienes⁹ —su otra hija Catalina era religiosa en Ubeda—; él muere en 1595. Ya viuda de D. Luis Puche y fallecido su padre, convive con Lope de Vega, pero sus amores son truncados por el citado proceso abierto en 1596. Pasada esta tormenta, Lope casa con Doña Juana de Guardo 1598— y Antonia de

Trillo con Pablo Moreno en 1601, con el que vivió hasta la muerte de él en 1623¹⁰, falleciendo ella en 1631¹¹.

Doña Antonia Trillo vivió indudablemente de manera acomodada durante su segundo matrimonio, pues poseyó dos casas juntas en la calle Huertas, siendo quizá Cervantes inquilino suyo¹²; se documenta además un poder de su marido para poder efectuar ella un cobro¹³. Pero si tenía cubiertas las necesidades económicas, no parece que la fidelidad conyugal fuera algo sagrado para Doña Antonia, pues por 1609 y 1610 se recogen dos declaraciones relativas a un proceso contra Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo con motivo de unos versos dichos por él de memoria en una conversación, versos que como allí se indica trataban de cuernos y entre otras mujeres se nombra a Doña Antonia Trillo¹⁴.

Ignóranse los derroteros sufridos por el obsequio de Lope a Doña Antonia hasta llegar a manos del vendedor del mismo al Museo Arqueológico Nacional, Don Manuel López Miranda; es presumible que aquélla se deshiciere del mismo dado que no figura entre las obras devocionales mencionadas en su testamento, como legados a dos sobrinas suyas¹⁵.

El soneto que Lope de Vega dedica a Doña Anto-

profesorado. Madrid. Libr. Victoriano Suárez. 1899, p. 597, publica el documento relativo a la muerte de Juana de Guardo en 13 de agosto de 1613 (doc. 10). Murió a consecuencia del parto de Feliciano, como se indica en el *Proceso del Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, anotado por D. Anastasio TOMILLO y D. Cristóbal PÉREZ PASTOR e impreso a expensas del Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros. Madrid, Fortanet, 1901, p. 279, recogido por RODRIGUEZ MARIN, F. op. cit. p. 28.

⁷ Se indica el encausamiento por los amores ilícitos de ambos en el *Proceso*, p. 196; así lo expresan los Sres. TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. «Los alcaldes de casa y corte le procesaron [a Lope] por sus amores ilícitos con D^a Antonia de Trillo, y en el mismo año presentó Lope un memorial, en el cual recuerda que se le ha hecho merced de alzarle lo que le faltaba por cumplir de diez años de destierro y pide que se le remitan las penas en que haya incurrido por haber entrado en la corte durante el dicho destierro, a cosas forzadas que se le ofrecieron».

Lope había venido de Valencia —adonde fue desterrado en 1588— a Madrid en 1595, entablado con la D^a Antonia Trillo, viuda. «relaciones en las cuales ambos amantes fueron tan poco recatados, que hubo necesidad de formarles proceso por amancebamiento el año siguiente de 1596» (Cf. RODRIGUEZ MARIN, op. cit. p. 3, siguiendo a TOMILLO y PÉREZ PASTOR, *Proceso*, p. 172). Recoge el dato del amancebamiento de Lope y D^a Antonia de Trillo, BARRERA, op. cit. I, p. 49 y II, p. 62. La causa se llevó a efecto en Madrid ante la Sala de Alcaldes de Casa y Corte (BARRERA, C.A., op. cit. I p. 58), cuya documentación quizá exista, según indica este mismo biógrafo, en los Archivos Judiciales de esa ciudad, al contrario que la primera causa ya citada, formada contra el poeta, en 1588 «por haber trabajado ciertas sátiras contra varios cómicos» (op. cit. p. 49), documento vendido junto con el resto de la documentación criminal anterior a 1700 guardada en dicho Archivo. Vid. *Proceso*.

⁸ TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. *Proceso*, pp. 227-232, publican 12 documentos de la vida de D^a Antonia Trillo, recogidos algunos por RENNET, H.A. y CASTRO, A. op. cit. p. 100 y RODRIGUEZ MARIN, op. cit. p. 3. Aludo solamente a los documentos que tienen interés para nuestro asunto.

⁹ TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. op. cit. documento no 5. El padre de D^a Antonia Trillo es enterrado el 24 de abril de 1595, y ella es nombrada heredera.

¹⁰ TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. op. cit. doc. n^o 10. Muere el 14 de marzo de 1623.

¹¹ TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. op. cit. pp. 228-232, RENNET, H.A. y CASTRO, A. op. cit. p. 100.

¹² TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. op. cit. p. 232.

¹³ TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C. op. cit. doc. 6.

¹⁴ UHAGON, FRANCISCO DE RAFAEL DE: *Dos novelas de D. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, reimpresas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, Viuda e Hijos de M. Tello, 1894. Archivo General de Simancas, Procesos de Cámara (leg. 1648, fol. 28). Copia de testimonio original de un proceso contra Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo dado a instancia de éste en 1610, p. XXV. El testigo Juan de Villafañe certifica que: «Alonso de Salas y en conversación de memoria dixo unos versos que trataban de cuernos y contra algunas mujeres que en ella se nombraban que serían como diez u doze y entre ellas conoce de nombre a... y a D^a Antonia Trillo, que contenía el dicho verso y las nombraba y decía al fin los doce pares del rastró y se rieron todos de auerlo oydo el qual dicho Salas...» Por su parte el acusado Alonso de Salas (p. XXVII-XXIX) en fecha 23 sept. 1609 confiesa: «Preguntado si es berdad que yendo en buena conversación con los susodichos... y este confesante refirió de memoria unos [versos] que hauia hecho en que hablaba de la onestidad y trato de... y doña Antonia Trillo... y de la onestidad de sus maridos = dixo que lo confiesa y que los versos que dijo en la dicha ocasión son los que a referido al dicho señor alcalde y están escritos de mano y letra de su merced». Es citado también por RENNET, H.A. y CASTRO, A. op. cit. p. 100, nota 3.

¹⁵ Testa un Niño Jesús de talla a Doña Juana Manuela de Arias, su sobrina, y una talla de una pintura del Salvador a otra sobrina suya, llamada Agustina de Grimaldo, pues ella no tiene hijos, ni descendientes forzosos, cf. TOMILLO y PÉREZ PASTOR, C. *Proceso*, p. 232, doc. 11. En dicho testamento pide ser enterrada en el convento de las Carmelitas Descalzas, disponiendo las condiciones formales de las exequias, según costumbre.



Fig. 1.—Plancha de cobre con escena de la Sagrada Familia «ampliada», finales del siglo XVI. Anverso.

nia Trillo es muy importante desde el punto de vista lírico. He aquí el texto:

«Para doña Antonia Trillo
Señora
Ya no quiero más bien q sólo amaros
ni más bida (mi) Antonia, q offrezeros
la q me dais quando merezco veros.
ni uer más luz que vuestros ojos claros
Para viuir me basta desearos
para ser uentu[roso] conoceros
para admirar el Mundo engrandeceros
y para ser Erostrato abrasaros
La pluma y lengua respondiendo a coros
quieren al Cielo espléndido suuiros
donde estan los espíritus mas puros
que entre tales riquezas y tesoros
mis lagrimas mis versos mis suspiros
de oluido y tiempo viuiran seguros
Lope de Vega Carpio».¹⁶

Me parece importante destacar la contradicción interna en el envío de una composición amorosa a la dama que compartía sus amores ilícitos en el reverso de una plancha con un tema religioso –iparadoja barroca: amores prohibidos al lado de la Sagrada Familia!–.

El soneto es una exaltación sublime de la persona amada hasta sobrepasar los límites de lo humano, mostrándose el poeta esclavo rendido de aquélla. Este soneto fue publicado con destino a su musa Lucinda, en las «Rimas humanas» donde se reproduce con la sola variante del segundo verso de «mi Antonia» por «Lucinda»¹⁷. A pesar de preguntarse su biógrafo C.A. de la Barrera: «¿Fue esa dama (Doña Antonia Trillo) acaso la encubierta Lucinda, con quien Lope trató pocos años después?»¹⁸, está

fuera de toda duda que Doña Antonia no puede ser identificada con Lucinda, pues las vidas de cada una de ellas siguieron derroteros completamente diversos y suficientemente conocidos en el estado actual de la investigación lopesca como para formular semejante aseveración¹⁹.

Los amores de Lope de Vega con Doña Antonia de Trillo, fogosos, eso sí, fueron episódicos dentro de la azarosa vida de aquél. Finalizaron con el matrimonio del poeta con Doña Juana Guardo, aunque los móviles para unirse a ella no fueron los del amor²⁰, de hecho le fue muy infiel, siendo suplantada por Micaela Luján aproximadamente al año de haber contraído matrimonio con aquélla a la que había conocido en 1588. Conviene con Lucinda (M. Luján) –casada con Diego Díez– aproximadamente desde 1599 a 1608, siendo el lugar de encuentro entre ambos amantes, Sevilla, adonde ella se había trasladado en 1599 o 1600, con sus hijos²¹. Desaparecida Lucinda de la vida de Lope en el año arriba citado –todavía vivía en 1612– vuelve aquél a su esposa, con la que había estado sólo intermitentemente –ella, al contrario que Lucinda, era inteligente y algo feminista–.

Está fuera de toda duda que el soneto de Lope, escrito para doña Antonia Trillo, es autógrafo, ello queda demostrado por la propia escritura y la firma y rúbrica del poeta, cuyos rasgos coinciden totalmente con otras firmas del autor; yo lo he comparado con la que figura al pie de la escritura de alquiler de 10 Agosto de 1604 (fig. 3) y con la primera de las tres producidas en el Proceso²².

La plancha de cobre sobre la que fue pegado el soneto dedicado a Doña Antonia Trillo, es rectangular; mide de alto 0,22 m. y 0,17 m. de ancho, dimensiones exactas a las del papel en que está escrito el poema. En ella se representa a la Sagrada Familia «ampliada», es decir, con Santa Isabel y San

¹⁶ El soneto ha sido publicado en la citada Exposición Histórico-Europea, n.º 184.

¹⁷ *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, por CAYETANO ROSELL, Madrid, Rivadeneyra, B.A.E., 1856, p. 380, n.º 190. No figura en el volumen *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* por Frey Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, Imp. del Reyno, 1634. Lo recoge, en cambio, RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit. p. 7, con la mención a Lucinda, como Rosell.

¹⁸ BARRERA, C.A., op. cit. I, p. 59; este yerro ya fue puesto de manifiesto por TOMILLO y PÉREZ PASTOR, *Proceso*, p. 263.

¹⁹ Parece un contrasentido que Lope, genio de una fecundidad sin igual, dedicara el mismo soneto a dos mujeres distintas; creo que queda, sin embargo, justificado, al enmascarar el nombre de una de ellas –Micaela Luján– por el seudónimo de Lucinda, llamada en otras ocasiones Camila Lucinda. Es RODRÍGUEZ MARÍN (op. cit. p. 24) quien identifica a Lucinda con Micaela Luján; vid. también CASTILLEJO, D., op. cit. p. 7.

El citado biógrafo C. A. de la Barrera conjetura también sobre la equivocada posibilidad de identificar a Doña Antonia con Doña Marcela Trillo de Armenta, que para él podría ser la misma persona o bien una familiar cercana a su amada (op. cit. I, p. 49), para lo que arguye el verso «testigo he sido desta dulce historia» de un soneto de Doña Marcela de Armenta que figura en el panegírico de Lope al frente del poema «Isidro», escrito entre 1596 y 1597 (op. cit. p. 49).

Sobre las relaciones de Lope y Lucinda o Camila Lucinda vid. el citado artículo, publicación de una conferencia, de F. RODRÍGUEZ MARÍN *Lope de Vega y Camila Lucinda*, p. 1-41. Con ella tiene varios hijos y está registrado en Madrid el bautismo de Lope de Vega Carpio y Luján en 7 de febrero de 1607 (cf. TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C., *Proceso*, p. 262-263, doc. 13 y RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit. p. 41, doc. IX), cuyo nacimiento se consigna en un documento publicado por Pérez Pastor, C. (*Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega*, Homenaje a Menéndez y Pelayo en el vigésimo año de su profesorado, Madrid, Libr. V. Suárez, 1899, p. 595, doc. 7), datándolo el 28 de enero de 1607, constando como hijo de Lope de Vega Carpio y de Michaela (sic) de Luján.

²⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit. p. 4; CASTILLEJO, D., op. cit. p. 8.

²¹ CASTILLEJO, D., op. cit. p. 7, donde indica que el marido de Micaela Luján viajaba entre España y América, lo que facilitaba las citas entre ambos amantes, que no vivían bajo el mismo techo (RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit. p. 11).

²² Para la primera vid. RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit. p. 40, VI, Facsímiles de las firmas de Lope de Vega, y para la segunda TOMILLO, A. y PÉREZ PASTOR, C., *Proceso*, p. 196. En la época de sus relaciones con Micaela Luján colocaba una M. inicial del nombre de ella, delante, y cuando se hizo clérigo usó una d y a continuación Frey. También se conoce una forma con la abreviatura Sr. antes de su nombre.

Para Doña Antonia Trillo

Señora

Ya no quiero mas bien ~~que~~ lo amara
 ni mas vida Antonia ~~que~~ offrezas
 La ~~que~~ me dais quando mal ~~que~~ venis
 ni ver mas su ~~que~~ que Ouestris ojos claros
 Para Viuir me basta de caros
 para Ler uenta ~~que~~ conoçer
 para admirar el Mundo engrandecer
 y para ser ~~que~~ frustrato abrasar
 En pluma y lengua respondiendo a coros
 quieren al Cielo ~~que~~ Splendidos lumbros
 donde estan los espiritus mas puros
 ou entre tales yguales ~~que~~ tesoros
 mis lagrimas mis versos mis suspiros
 de olvido y tiempo ~~que~~ uiuran seguros

Lope de Vega Carpio

Fig. 2.—Soneto autógrafa de Lope de Vega dedicado a Doña Antonia Trillo. Hacia 1593-1596. Papel pegado al reverso de la plancha.

Juanito, escena que no debe confundirse, como indica Réau²³, con la Santa Parentela, como ocurre frecuentemente, pues en ésta figura como centro Santa Ana, la madre de la Virgen, como transposición femenina de la genealogía masculina del Arbol de Jessé.

La iconografía de la Sagrada Familia «ampliada» no se justifica por los Evangelios, dado que San Juan no conoció a Cristo hasta el bautismo en el río Jordán²⁴. Emile Mâle propuso su origen, acertadamente, en las «Meditationes vitae Jesu Christi»²⁵, libro atribuido erróneamente a San Buenaventura, siendo obra probable de Juan de Caulibus (ca. 1300), reelaborada más tarde por Ludolfo de Sajonia²⁶. Este libro, que influyó profundamente sobre el arte bajo-medieval, marcó también la pauta para la iconografía posterior. Se cuenta en él que cuando María, José y el Niño regresaban de Egipto, de camino, a su paso por el desierto, se encontraron con el pequeño San Juan; luego ellos visitan a Santa Isabel y llegan finalmente a Nazareth, donde continúan viviendo pobremente; el Niño Jesús, sin duda, presta pequeños servicios a su Madre, llevándole agua, y tiene la compañía de San Juanito, el futuro evangelista, que no cuenta más de cinco años²⁷.

En esta narración entra en escena, como se ve, San Juan Evangelista, que nada tiene que ver con la figuración iconográfica del Niños Jesús con el Bautista, el hijo de Santa Isabel; de ambos —Jesús y San Juan Bautista— se cuenta que «jugaban juntos y San Juanito, como se habrá comprendido, se mostraba respetuoso con Jesús»²⁸ cuando la Sagrada Familia se detuvo en casa de Isabel.

El encuentro de Jesús y el pequeño San Juan en el desierto ha sido representado frecuentemente durante el siglo XV, así en un fresco de Lorenzo de San Severino, pintado en 1416, en la iglesia de San Juan de Urbino, en un cuadro de Jacques Sellajo, en el Museo de Berlín, en un cuadro florentino del Louvre, y también en un cuadro de Andrea del Sar-

to en el claustro de los Scalzi, en Florencia²⁹. De la citada fuente medieval derivan los idilios renacentistas, como los tan populares de Rafael, escenas tiernas de la Sagrada Familia con San Juanito y los dos niños jugando, símbolo de la imagen de la dicha familiar bajo el cielo, lo que produjo una severa crítica a causa de reflejar una idea casi pagana a fuerza de representar el sagrado cuadro familiar con rasgos excesivamente humanos³⁰.

El arte, sin embargo, reproduce frecuentemente esta escena durante el Renacimiento y el Barroco; la autoridad de Rafael y otros grandes maestros fueron indudablemente acicate; la escuela boloñesa prologa el hermoso tema murillesco de representar juntos y aislados del resto del mundo al Niño Jesús y a San Juanito³¹. El arte italiano fue, pues, un gran impulsor del tema de la Sagrada Familia, que se repite insistentemente en el arte europeo, tanto la Sagrada Familia, como ésta «ampliada»³².

En la plancha del Museo Arqueológico Nacional se figuran en el centro de la composición la Virgen y el Niño, éste sobre una cuna, desnudo, y aquella sosteniéndolo recostada; en el extremo derecho se ve a San José (?)³³ sentado y apoyado sobre una mesa con los brazos cruzados sobre un libro abierto, contemplando la escena entrañable entre Madre e Hijo, como lo hace en pie Santa Isabel, inclinada y con los brazos en alto; cierra la composición San Juanito arrodillado con el cordero, adorando al Salvador. Dicha escena se completa con una amplia arquitectura y un gran cortinaje a modo de baldaquino, sirviéndole ambos de fondo y en primer plano pequeñas plantas, indicativas del acontecer familiar en un exterior.

Como fuentes de inspiración considero existen varias; para el grupo de la Virgen y el Niño, San Juanito y el cordero propongo un grabado italiano de Horazio Farinati, tomado de Paolo Farinati, que se conserva en Londres³⁴; en ambos se observa la composición renacentista piramidal, aunque en la

²³ REAU, LOUIS: *Iconographie de l'art chrétien*, t. II: *Iconographie de la Bible*, II, *Nouveau Testament*, Paris, Press. Univ. 1957, p. 150. Para la Santa Parentela vid. op. cit. pp. 141-146.

²⁴ MT. III, 13-17; MC. I, 9-11; LC. III, 21-22.

²⁵ MÂLE, EMILE: *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle. Italie-France-Espagne-Flandres*, Paris, A. Colin, 1932, p. 309 y *L'art religieux de la fin de Moyen Age en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, 6^a ed., Paris, A. Colin, 1969, p. 28 y nota 1 y pp. 48-49.

²⁶ El estado actual de la investigación se estudia en FRANCO MATA, A.: *El Crucifijo gótico doloroso de Perpignan y la literatura mística del siglo XIV*, comunicación presentada al XII Congreso de la Corona de Aragón, Montpellier, 1985 (en prensa).

²⁷ *Meditationes...*, cap. XIII, cf. THODE, HENRY: *Saint François d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, trad. del alemán al francés por Gaston Lefevre, II, *Art. Franciscanum*, Paris, H. Laurens, 1909, p. 160.

²⁸ REAU, L., op. cit. p. 150.

²⁹ THODE, H., op. cit. II, p. 160.

³⁰ AYALA: *Pictor Christianus*, p. 96 y sigs. cf. MÂLE, E.: *L'art... après le Concile de Trente*, p. 309-310.

³¹ MÂLE, E., op. cit. p. 310.

³² Los artistas flamencos sienten atractivo por ella; con cinco personajes, como la plancha del Museo Arqueológico, la han representado A. Blomaert (dibujo de 140 x 110 mm., Windsor Castle, Inv. no 6431); W. Key (pintura [Art dealer D. Hermen, La Haya, 1936]); J. van den Hoecke (?) (Estocolmo, National Museum); J. Jordans (Hermannstaadt (Sibiu) Museum Brukenthal, cat. 1901, n.º 580); Franz Floris (Col. Grzimek, Friedrichshafen-Ravensburg, 1954); Jan Sangers van Hemessen (1541, Schleissheim Museum); A. Weeling (Nijstad Gallery Lochem, Holanda). Agradezco los presentes datos a la Dra. Estella.

³³ Llamo la atención sobre San José con un libro, detalle iconográfico completamente inusual en su representación; ¿no podría tratarse de la figuración de Zacarías, el padre de San Juan —personaje que se le representa con libro—, simbolizando la Antigua Ley en la figuración del cortinaje como templo, que va a ser sustituido por Cristo y el nuevo templo en construcción? Agradezco la sugerencia al Prof. Moralejo.

³⁴ Lo publica BARTSCH: *The Illustrated Bartsch*, Nueva York, Walter L. Strauss, 1980, vol. 32, concretamente vol. 16, parte 1, p. 272. Orazio Farinati o Farinato (1559-1616), grabador, y pintor de historia, era hijo de Paolo Farinati, verónés éste último, que había na-

obra madrileña ha sufrido alguna alteración: la pirámide está formada por la Virgen y el Niño solamente, y en lugar de aparecer aquél sobre el regazo de María, lo está sobre sus rodillas, sobre la cuna de balanceo, simulando su disposición el ara del sacrificio, muy del gusto contrarreformista. San Juanito, que en el grabado juega con el corderillo, en la plancha lo ha tomado entre sus brazos y colocado con dos patas en alto para adorar al Niño. Los dos niños son en ambas composiciones, corpulentos, derivación indudablemente miguelangelesca. Las arquitecturas están más desarrolladas en el cobre madrileño.

Fig. 3.—Firma de Lope de Vega al pie de la escritura de alquiler de 10 de agosto de 1604.

Santa Isabel procede, según mi opinión, de un tema diferente, de imágenes de dolor: la Virgen Dolorosa con Cristo muerto entre sus brazos, de aquélla perteneciente a un grupo de Santo Entierro y a un Descendimiento. El carácter de dramatismo de cualquiera de los tres momentos de la Pasión de Cristo citados ha sido asimilado por nuestro artista, variando solamente la disposición del brazo izquierdo de Isabel que en lugar de mantenerlo abierto como en los modelos, pasa a apoyarlo sobre el pecho; el atuendo con toca y velo cubriéndole la cabeza sirven tanto para una persona de edad como para una enlutada. Ha variado, por tanto, sólo el sentido.

El autor del cobre tenía hermosos modelos en el arte del siglo XVI: Jacobo Florentino representa en el Santo Entierro del Museo de Granada a la Vir-

gen de pie, con los brazos algo abiertos, como muestra de dolor³⁵, actitud que dramatiza más Juan de Juni, presentando aquélla con los brazos más extendidos hacia adelante, en el grupo del Santo Entierro del Museo de Escultura de Valladolid, actitud que adopta en el mismo tema de la catedral de Segovia³⁶ y que repite Becerra en el retablo de la catedral de Astorga³⁷. El romanista Juan de Huici, en el retablo colateral de Tabar (Navarra), presenta la Virgen de la Piedad levantando el brazo derecho³⁸, evolución paulatina, por tanto, hacia una exaltación gesticulante del dolor, que alcanzará hondo sentido trágico en la escultura barroca del siglo XVII. La disposición de Santa Isabel mirando el Niño afecta una idea de comunicación, aunque aquélla se halla en segundo plano.

San José (?), anciano venerable, calvo, espectador más que componente activo del grupo, es corpulento, como el resto de los personajes; presenta aspecto bondadoso y su disposición deriva del papel secundario que representó —suponiendo que sea él el figurado—.

La plancha es a mi juicio prácticamente contemporánea del soneto, aunque la composición es anterior, como se ha indicado. Vive dentro de la corriente romanista española, inmersa en lo italiano; las arquitecturas con óculos copian a Rafael y prestan un aspecto grandioso al conjunto, en cuyo centro —Jesús— confluyen diversas líneas de perspectiva en distintos planos, particularmente visibles la que va desde el óculo pasando por la cabeza de Santa Isabel y la cabeza del Niño hasta terminar en las piernas de la Virgen y la que la cruza desde la cabeza de San José (?), el Niño, hasta la figura de San Juanito. También se aprecia perfectamente la pirámide constituida por María y Jesús y las diagonales paralelas entre sí de Santa Isabel y su hijo y la figura de San José. La policromía responde a la utilizada en la escultura de la escuela madrileña, a base de tonos suaves, rosados, verdes de diversas tonalidades, marrones, ocre y blancos, matizados delicadamente, pero cuyos contornos formados por fuertes líneas de contraste, marcan poderosamente la individualidad de cada personaje. Obra muy interesante, es un reflejo más no sólo de la calidad literaria del autor, sino también de su sentido artístico, muy generoso con su amada, a la que ofrece además de una manifestación de su numen poético, una obra de arte muy dentro del sentir de finales del siglo XVI hispano, tan imbuido de recuerdos renacentistas italianos.

cido en 1524 y muerto en 1606, el cual además de arquitecto era pintor y grabador, cuya obra interesó a Felipe II y fue artista relacionado con los grandes contemporáneos; vid. para ambos THIEME, U. y BECKER, F.: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Veb E. a. Seemann, edición de 1981, pp. 270-271, con bibliografía, y BENEZIT, E.: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, nueva edición, Paris, Gründ, 1976, p. 274.

³⁵ AZCARATE, JOSÉ M^a: *Escultura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, vol. XIII, Madrid, Plus Ultra, 1958, fig. 22.

³⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ: *Juan de Juni*, Madrid, Instituto D. Velázquez, 1954, lám. 10; GÓMEZ-MORENO, M^a ELENA: *Escultura del siglo XVII* Ars Hispaniae, vol. XVI, Madrid, Plus Ultra, 1963, fig. 144.

³⁷ GÓMEZ-MORENO, op. cit. fig. 148. Con los brazos abiertos se presenta la Virgen del Descendimiento de la iglesia de San Vicente, de Sevilla (op. cit. fig. 336) y también la Virgen de la Piedad de Pedro Berruguete de colección particular barcelonesa, reproducida por ANGULO INIGUEZ, DIEGO: *Pintura del Renacimiento*, Ars Hispaniae, vol. XII, Madrid, Plus Ultra, 1954, lám. III, actitud que adoptarán las Vírgenes Dolorosas de Gregorio Fernández, en el siglo XVII.

³⁸ GARCÍA GAINZA, M^a CONCEPCIÓN: *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Inst. Príncipe de Viana, 1969, lám. 93.

NUEVAS APORTACIONES AL YACIMIENTO DE ILLESCAS (CALATAYUD).

Por M^a PILAR GALINDO ORTIZ DE LANDÁZURI

En el término municipal de Calatayud, en el paraje conocido como Illescas o Ermita de Nuestra Señora de Illescas, se vienen realizando, desde hace una quincena de años, una sucesión de hallazgos que han sido estudiados de forma aislada, quedando otros inéditos, y que en su conjunto queremos presentar¹.

El yacimiento se sitúa entre la margen derecha el río Jalón, que lo delimita por el N.-NW, y la margen izquierda del Peregiles, pequeño afluente del Jalón próximo a su desembocadura, que lo delimita por el N.-NE, dejando una forma de saliente o mirador hacia el N. que domina la amplia vega del Jalón, un poco antes de que éste comience a encajonarse en las gargantas de Embid, cortando las últimas estribaciones del Sistema Ibérico al pie de la Sierra de Vicort.

Se trata de una superficie amesetada, de unos 600 m.s.n.m., que ha quedado cortada en dos partes por el paso de la Carretera Nacional de Madrid a Francia por la Junquera, a la altura del Km. 238. Sus coordenadas son 41° 21' 32" Latitud N. y 2° 4' y 34" Longitud E. de la hoja de Calatayud n° 409, escala 1:40.000 (M.C.M.).

Los diversos trabajos de apertura y ampliación de la carretera, así como la instalación de una industria, han sido los causantes del paulatino deterioro

y pérdida de buena parte del yacimiento, del que tan solo queda la parte sur, dedicada al cultivo. En esta zona, según nos informa el propietario del terreno, suelen aparecer al realizar labores de labranza, pequeñas manchas circulares de color ceniza.

Esta pequeña «mesa» está constituida en su base por yesos de susceptible erosión, sobre los que se han depositado calizas y mangas arcillosas en la margen del Peregiles, mientras que en la del Jalón han sido arrastrados y recubiertos con sucesivos niveles de terraza y depósitos de llanura aluvial. El estudio de estas terrazas fue realizado por el geólogo cuaternista M. Hoyos, dando una correlación de hasta siete niveles de terraza del Jalón². Para nuestro estudio seguiremos la gráfica de esta serie, pues los materiales se encuentran o bien dentro de dichas terrazas o sobre ellas (fig. 1).

ILLESCAS. I. a

Dentro de la terraza de +25 m (T 4 «Serie Illescas», fig. 1) fueron encontradas por M. Hoyos, varias lascas de clara talla intencional, con moderado rodamiento fluvial y fuerte pátina amarillenta. Esta serie está compuesta por cinco ejemplares, todos ellos sobre sílex.

¹ BARANDIARÁN, I.; MARTÍN BUENO, M., «Novedades sobre las edades de los metales en Aragón», *Caesaraugusta*, 35-36, 1972 p. 64-66. LÓPEZ SAMPEDRO, G., «Para la carta arqueológica del término municipal de Calatayud», *Caesaraugusta*, 31-32, 1968, p. 154. MARTÍN BUENO, M., «Nuevos restos visigodos en Calatayud», *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, IX, 1973, p. 436-442.

² HOYOS LÓPEZ, M. et al., «Estudio geomorfológico de los alrededores de Calatayud», Actas de la III Reunión Nacional (El Cuaternario en medios semi-áridos), Instituto de Geografía Aplicada (C.S.I.C.), Zaragoza, 1979, p. 149-160.

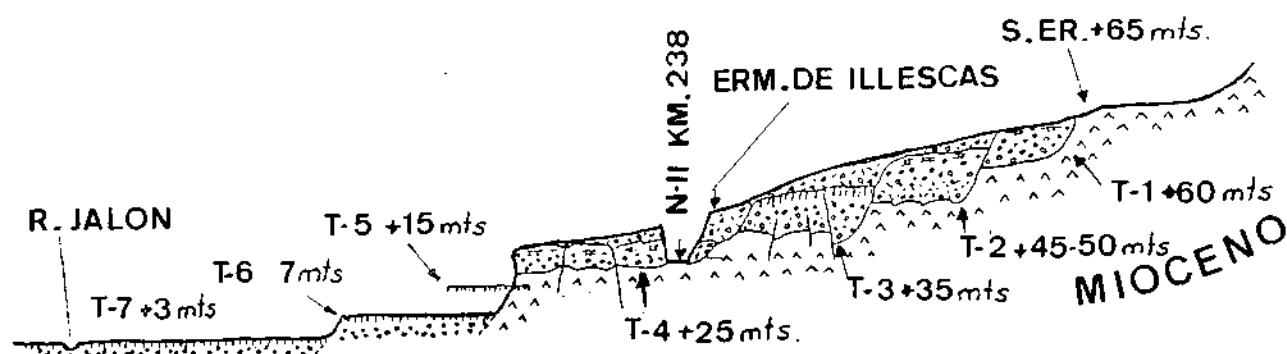


Fig. 1.—Corte esquemático de la Serie Ermita de Illescas, según M. Hoyos.

- Lasca subrectangular, sin resto de córtex, talón diedro. Presenta concrecciones calcáreas en la cara superior. El retoque es abrupto, espeso, directo en lateral izquierdo. Todas sus aristas están muy redondeadas (fig. 2, 1).

- Fragmento distal de lasca, con pequeña zona cortical. Retoque abrupto, profundo, directo, transversal, asociado a un pequeño retoque, simple, cuya continuación queda cortada por la fractura de la lasca. Tipológicamente corresponde a una escotadura retocada.

- Bifaz «unifacial» sobre lasca, de contorno subtriangular y lados ligeramente cóncavos. Presenta fuerte pátina amarillenta, zonas desilificadas y está bastante rodado. La cara superior aparece completamente trabajada con talla amplia, mientras que la cara bulbar no presenta más que un levantamiento próximo a la base, quedando ésta muy espesa por la presencia del talón liso y del bulbo y cono muy marcados. La relación de sus dimensiones, ($L/a = 3,52$; $L/m = 1,32$; $n/m = 0,80$; $m/e = 2,09$) lo sitúa en la banda II de Bordes, pero muy próximo a los bifaces cordiformes³ (fig. 2, 3).

Los dos elementos restantes son una lasca y una hoja, sin retoque, con talón liso, y sin ningún tipo de preparación especial para su talla.

En esta reducida serie, el único elemento tipológico que destaca es el útil «bifacial» sobre lasca, dada la escasa presencia de estos tipos dentro del paleolítico del valle del Jalón, con la sola presencia de un bifaz de talla «Abbevillense» en la serie de San Andrés de Montón y dos pequeños útiles bifaciales en Mara⁴; aunque resultan frecuentes, pero no numerosos, a lo largo de la Cuenca del Ebro, como son los casos de Navarrete, Calahorra, Murba y Urbasa⁵.

Una tentativa cronológica nos viene dada por el estudio de las terrazas, a la que se le atribuye una fecha del Pleistoceno superior, por lo que podrían corresponder estas industrias a una fase final del

Achelense o al Musteriense⁶. Consideramos que no se pueden buscar analogías con yacimientos próximos, pero sí al menos recordar la presencia de los cercanos conjuntos de Montón, con una industria Musteriense de tradición Achelense: Miedes con Achelense superior; o los materiales aparecidos dentro de la única terraza visible del Jiloca, en el término municipal de Fuentes⁷.

ILLESCAS I, b

Los materiales fueron encontrados sobre la terraza de +25 m. a la derecha de la carretera, dentro del coluvión compuesto por limos y cantos rodados. Se trata de dos lascas sin retoque, y talón liso, y una tercera de talla levallois, atípica, con restos de córtex en la cara superior, talón liso y cono muy marcado. No presenta erosión tan fuerte como la serie anterior, si bien las aristas están bastante redondeadas (fig. 2, 2).

Añadimos a esta serie, un conjunto de materiales encontrados entre el material removido por el desmonte, que puede corresponder a los de la terraza o del coluvión. Se recogieron 18 fragmentos, todos ellos en sílex de iguales características a los anteriores, y sin ningún tipo de retoque. Su reparto tecnológico es el siguiente: 8 lascas de tercer orden, de ellas 4 con talón liso, 2 facetado, 1 diedro y 1 sin talón; 1 hoja con talón liso y 9 fragmentos muy rodados. En todo este conjunto se aprecian concrecciones calcáreas y fuerte desilificación.

El momento cronológico de esta serie debe relacionarse con la serie anterior (Illescas I, a).

ILLESCAS II

En este grupo se incluyen los materiales recogidos en superficie sobre la pequeña planicie. En ella

³ BORDES, F. *Typologie du Paléolithique ancien et moyen*. Cahiers du Quaternaire, C.N.R.S., Burdeos, 1979, t.I, p. 69-80.

⁴ Para los yacimientos de Mara: GIMENO, J.M.; MIZO, C. «Dos bifaces en el término de Mara (Zaragoza)». *Museo de Zaragoza. Boletín*, 2, 1983, p. 127-134. Los yacimientos de Montón y Miedes se encuentran en GALINDO, P., «Los conjuntos líticos de Montón y Miedes (Zaragoza). Nuevas aportaciones al conocimiento de paleolítico en la Cuenca del Jalón». Homenaje al Prof. A. Beltrán (en prensa).

⁵ UTRILLA MIRANDA, P., «El Paleolítico en el Valle del Ebro. Estado de la cuestión». *Actas XVII C.A.N.* (en prensa).

⁶ HOYOS, op. cit., p. 155.

⁷ GALINDO, P., «Un taller de sílex al aire libre en el término municipal de Fuentes de Jiloca». *Papeles Bilbilíticos*, 4, 1983, p. 54-64.

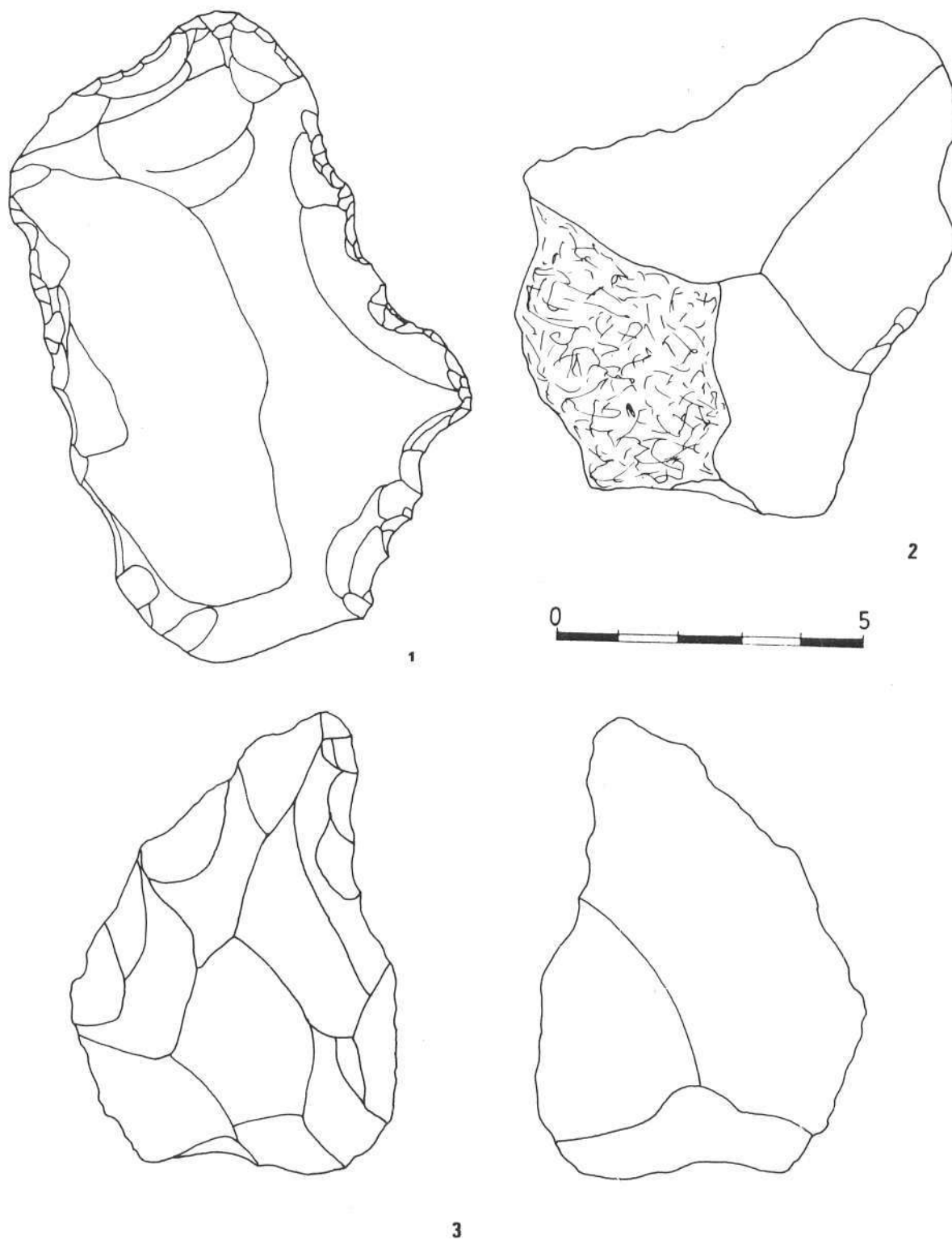


Fig. 2.—Material lítico de Illescas I, a (n^o 1 y 3) e Illescas I, b (n^o 2).

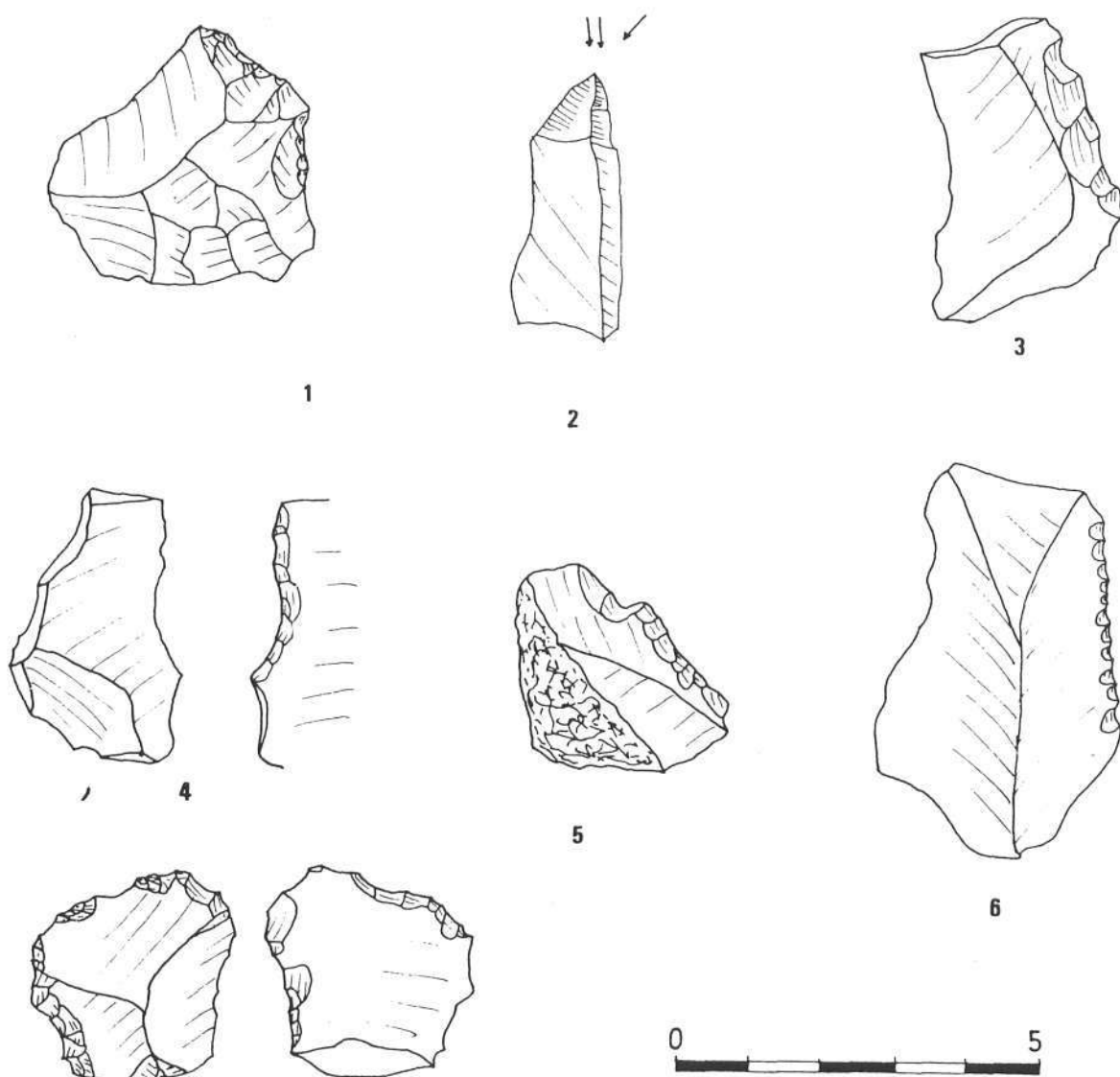


Fig. 3.—Material lítico de Illescas II.

se incluyen elementos líticos y cerámicos. Además damos la noticia de un enterramiento en fosa, encontrado durante las obras de explanación por M. Hoyos.

Material lítico

El número de objetos recogidos es de 92, todos ellos en sílex, distribuidos de acuerdo a los siguientes grupos: 48 lascas, 10 hojas, 3 núcleos, 12 fragmentos de núcleo, 11 restos de talla y 8 «Chunks».

— Análisis técnico: Como vemos hay un claro predominio de lascas (52, 17 %) sobre hojas (10, 87 %) de tamaños que no superan los 54 mm. siendo la media de 4 mm. para las lascas y 3 para las hojas, si bien la mayoría de ellas corresponden a fragmentos distales. La presencia de córtex, como es habitual en esta industria es casi nula, ya que tan sólo 17 lascas son de segundo orden, siendo el resto de lascas y hojas de tercer orden.

Los núcleos y fragmentos de núcleo suponen el 16,30 % del total de la industria. Entre estos predominan los informes y globulosos pequeños con huellas de extracción de pequeñas lascas y hojas.

En la tecnomorfología de los talones de lascas y hojas, hay un claro predominio no muy destacado de lisos (20) seguido de los puntiformes (14), rotos y sin talón (9 y 8 respectivamente) que afectan sobre todo a las hojas, facetados (4, de los cuales tres son diedros) y corticales (3).

El retoque que predomina en estas piezas es el simple, seguido del abrupto, laminar y del golpe de buril.

La materia prima, como ya dijimos, es únicamente el sílex, de gradación entre marrones y grisáceos a los blancos de tipo opalino de fina textura o también los blancos muy porosos característicos de esta zona, encuadrados en las formaciones terciarias que separan el interfluvial Jiloca-Peregiles.

La acción del fuego a afectado a un alto porcen-

taje de piezas (21,73 %), que presentan profundos resquebrajamientos, cambios de coloración y roturas.

– **Análisis tipológico:** de los 92 restos líticos tan sólo 8 corresponden al grupo de útiles, cuya clasificación se ha hecho de acuerdo a la terminología de Fortea⁸.

Raspadores: Un raspador simple sobre lasca espesa realizado mediante retoque simple con tendencia a laminar, directo, que despeja un frente bastante rectilíneo (fig. 3, 1).

Buriles: Un buril simple con dos paños, uno de ellos reavivado. Tiene como soporte una arista de núcleo (fig. 3, 2).

Lasca y hojas con borde abatido: Una lasca con dorso rebajado por medio de retoque abrupto directo. Los levantamientos son bastante amplios (fig. 3, 3).

Muestras: Dentro de este grupo se incluyen dos muescas realizadas mediante retoque simple profundo, en el primer caso está asociada a un retoque simple (fig. 3, 5), mientras el segundo, que cuenta como soporte una tableta de núcleo, tiene orientación inversa (fig. 3, 4).

También incluimos una lasca de retoque simple profundo denticulado que recuerda a una sierra, más que a un elemento de hoz, ya que no cuenta con preparación en sus extremidades ni clara separación de los golpes (fig. 3, 6).

Diversos: A este amplio grupo pertenece una lasca con retoque simple, alternante, que recorre casi todo el contorno de la pieza (fig. 3, 7).

Material cerámico⁹

Es muy reducida la muestra recogida en nuestras prospecciones. Tan solo 12 fragmentos, de los cuales 5 pueden aportarnos algún dato para el estudio de sus formas. Todas esas cerámicas están realizadas a mano.

– Cuenco de paredes rectas con ligero resalte exterior. Tiene la pared exterior poco alisada. El interior es de color, negro, mientras que el exterior es de color parduzco (fig. 4, 2).

Estos cuencos de paredes rectas con resalte exterior recuerdan a los de pestaña o labio engrosado que aparecen en la fase II de Montefrío¹⁰ y están también representados en contextos claramente campaniformes próximos a esta zona en Somaén¹¹ y el Guijar de Almazán¹² o un poco más alejados en el paquete II estrato C de los Husos¹³ y en Cueva Lóbrega¹⁴. Paredes verticales o ligeramente entran-

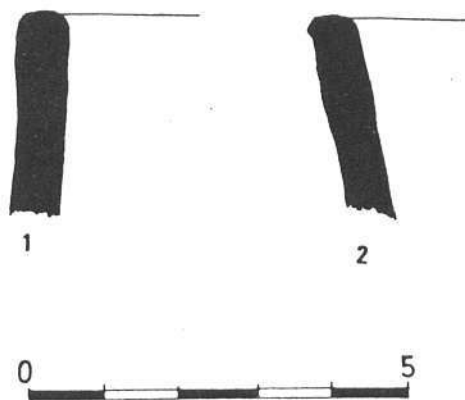


Fig. 4.—Material cerámico de Illescas II.

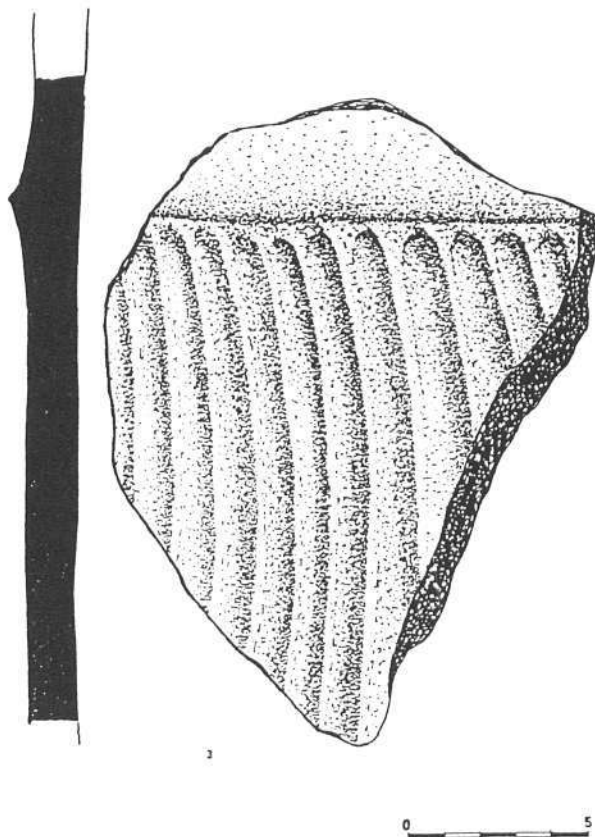


Fig. 5.—Material cerámico de Illescas II.

⁸ FORTEA, J., *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Salamanca, 1973.

⁹ Agradecemos la valiosa colaboración, recibida para su estudio, por parte del Dr. A. Gimeno Martínez.

¹⁰ ARIBAS, A.; MOLINA, F., «El poblado de "Los Castillejos en la Peña de los Gitanos" (Montefrío, Granada).» *Cuadernos de la univ. de Granada*, 3, 1979.

¹¹ BARANDIARÁN, I., «Revisión estratégica de la Cueva de la Mora (Somaén, Soria)», 1968, *N.A.H.*, 3 (Preh^a), 1975, p. 7-72.

¹² REVILLA, M^a. L.; JIMENO, A., «El campaniforme de El Guijar de Almazán (Soria)», *Numantia*, 2, 1985 (en prensa).

¹³ APELLANIZ, J. M^a., «El grupo de los Husos durante la Prehistoria con cerámica en el País Vasco», *E.A.A.*, nº 7, 1974.

¹⁴ CORCHÓN, S., «La estratigrafía de la Cueva Lóbrega (Torrecilla de Camero, Logroño)», *N.A.H.*, 1 (Preh^a), 1972, p. 57-107 (fig. 7, nº 22 y fig. 16, nº8).

tes pero con ligero reborde exterior encontramos en la Dehesilla de Pesquera del Duero¹⁵, Las Piqueras de Piña de Esgueva¹⁶, o niveles eneolíticos sin campaniforme, como Verdelpino, nivel II, corte 12, con una fecha de C14 2.680¹⁷.

- Otro fragmento pensamos que corresponde al borde vertical de un vaso globular. Estos tipos aparecen generalmente en yacimientos del Eneolítico avanzado y Bronce Antiguo, así como acompañando a contextos campaniformes (fig. 4, 1).

Los tipos de borde vertical representados en el nivel 2 b y 3 del Cerro del Castillejo (siglos XVIII y XIX a.C.) en la Parra de la Vega (Cuenca) en los niveles más antiguos¹⁸, y también en esta misma zona en El Colmenar de Landete¹⁹. Similares encontramos en yacimientos con industria lítica relativamente antigua, como en El Ruego de Devanos²⁰. Acompañando a campaniforme los hay similares en Las Pinzas de Curiel²¹ y en Cueva Lóbrega²².

Las paredes de esta vaso están recubiertas de fino engobe de color rojizo, que arranca de tradición neolítica, pero que alcanza gran desarrollo en el Eneolítico y Bronce Antiguo, llegando a recubrir también en gran parte las cerámicas campaniformes.

- Vaso globular de paredes bastante rectas y vertical, ligeramente engrosado. Presenta las paredes alisadas, en el exterior de color parduzco y negro en el interior. Al igual que los anteriores fragmentos está muy resquebrajado y presenta desgrasante de cuarzo muy visible. El diámetro de la boca mide 16 cm. (fig. 6, 2).

Tipos como este aparecen en El Perchel acompañando a un contexto campaniforme²³; en la base del paquete II, estrato C de los Husos²⁴, en la sala 2 nivel de Cueva Lóbrega²⁵ y en el nivel b₁ pozo n° I de Abauntz²⁶.

- Cuenco de paredes ligeramente abiertas que supera la media esfera, por tanto algo profundo. Las paredes alisadas, aunque irregulares presentan diferente cromatismo de unas zonas a otras. Diámetro de la boca 15 cm. (fig. 6, 1).

De forma generalizada se consideran los cuencos

hondos como los más antiguos, remontando su presencia al Neolítico, mientras que los horizontes eneolíticos dominan los tipos que no llegan a la media esfera y en los yacimientos de la Edad del Bronce los tipos más frecuentes serán los hemiesféricos o de casquete esférico.

Los cuencos de paredes ligeramente abiertas y algo profundas aparecen en contextos similares a los apuntados para las formas anteriores.

- Fragmento con decoración de acanaladuras que dejan en resalte el barro a modo de cordones, elementos que se encuentran ya en el Neolítico donde a veces estas acanaladuras están conseguidas por la situación en paralelo, bien en horizontal o vertical de pequeños cordones²⁷. Estos tipos de acanaladuras aparecen también en el Eneolítico del Alto Valle del Ebro y se pueden seguir hasta el Bronce Pleno, como se observa en Buñuel²⁸ (fig. 4, 3).

Enterramiento

En el proceso de desmonte de la zona NW del yacimiento, apareció hace varios años una fosa excavada sobre el coluvión que cubre la T 4 (+ 25 m.), a la derecha de la carretera. El hallazgo fue localizado por M. Hoyos, aunque en el momento de su actuación ya estaba prácticamente destruido. Por sus referencias sabemos que aparecieron unas restos humanos colocados en posición fetal, a los que acompañaba un pequeño ajuar formado por una hoja de sílex de tamaño aproximado a los 10 cm. y una pequeña hacha pullimentada. Estos materiales, junto con los restos óseos fueron depositados en su día en los fondos del Museo Municipal de Calatayud.

Parece corresponder a un enterramiento de inhumación individual en fosa, característico de etapa postmegalítica, y que será el más generalizado en el Campaniforme y a lo largo de la Edad del Bronce.

En una zona muy próxima a esta, también en la margen del Jalón, apareció otro conjunto de 3 ha-

¹⁵ RECIO, A. y PALOL, P., «Nuevos hallazgos en los yacimientos del Área de Curiel, Pesquera de Duero, Padilla de Duero». *B.S.A.A.* XXXIV-XXXV, 1969, p. 298-308 (fig. 1, p. 300).

¹⁶ DELIBES, G., «Un gran vaso inciso de la Edad del Bronce procedente de Piña de Esgueva (Valladolid)». *B.S.A.A.* XLVI, 1980, p. 133-137 (fig. 2, p. 135).

¹⁷ FERNÁNDEZ-MIRANDA, M.; MOURE, A., «El abrigo de Verdelpino (Cuenca). Nuevo yacimiento neolítico en el interior de la Península Ibérica». *N.A.H.*, 3, preh., 1975, p. 193-235 (fig. 4 n° 23, p. 232).

¹⁸ MARTÍNEZ NAVARRETE, M. J.; VALIENTE, S., «El Cerro del Castillejo (La Parra de las Vegas, Cuenca)». *N.A.H.*, 16, 1983, p. 59-195.

¹⁹ ALVAREZ, J.; BERNAL, C.; CARRASCO, A.; PÉREZ, J. V., «Memoria de las excavaciones arqueológicas del yacimiento del Colmenar (Landete, Cuenca). Campañas de 1977, 1978 y 1979». *N.A.H.*, 18, 1984, p. 9-35.

²⁰ CARNICERO, J. M., *Las industrias líticas de superficie en la región soriana*. Memoria de licenciatura, 1984 (inédita).

²¹ RECIO, A.; PALOL, P., «Nuevos hallazgos en los yacimientos del Área de Curiel, Pesquera de Duero, Padilla de Duero». *B.S.A.A.*, XXXIV-XXXV, 1967, p. 303-307.

²² CORCHÓN, op. cit., fig. 5, n° 1.

²³ LUCAS, M. R.; BLASCO, C., «El hábitat campaniforme de «El Perchel» en Arcos de Jalón». *N.A.H.*, 8, 1980, p. 9-70 (fig. 4-4, p. 41).

²⁴ APELLANIZ, op. cit., p. 128.

²⁵ CORCHÓN, op. cit.

²⁶ UTRILLA, P., «El yacimiento de la Cueva de Abauntz (Arraiz, Navarra)». *Arqueología Navarra*, 3, 1982, pp. 201-345 (fig. 23, 3, p. 254).

²⁷ NAVARRETE, S., *La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental*. Univ. de Granada, 1976 (Carigüela del Piñar, lám. XCVIII, XXV; Cueva de la Mujer, lám. CCLI).

²⁸ BEQUIRISTAIN, M. A., «Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro». *Arqueología Navarra*, 3, 1982, p. 61-156.

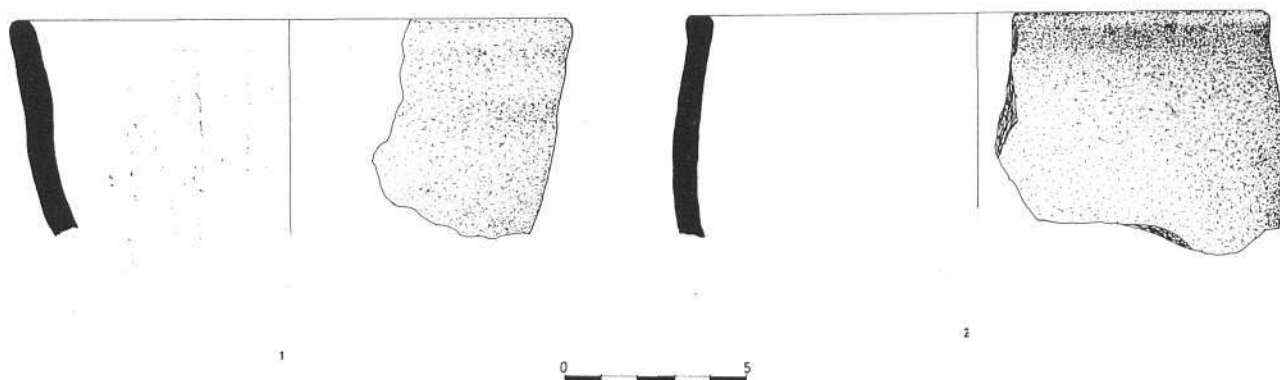


Fig. 6.—Material cerámico de Illescas II.

chas pulimentadas y 5 hojas de sílex que acompañaban a unos restos humanos. La noticia dada en 1968, por I. Baradiarán y C. Blasco²⁹ no precisa más detalles, aunque en el Barranco de la Bartolina siguen apareciendo fragmentos cerámicos y líticos en una zona de espesas cenizas. La cronología que dieron los autores para estas piezas es del Eneolítico-Bronce inicial.

ILLESCAS III

Comprende este bloque, los materiales estudiados por M. Martín³⁰, de un enterramiento de época visigoda, que estaba acompañado por un broche de cinturón localizado a la altura de la cintura del cadáver.

Parece corresponder a un enterramiento aislado, ya que en los desmontes sucesivos no se ha encontrado ningún otro elemento que se pueda asociar, si bien se puede relacionar con el hallazgo de una fibula aquiliforme en las proximidades de *Bilbilis*, ciudad romana muy próxima a Illescas.

La cronología dada para este broche, de tipología liriforme, es de la segunda mitad del siglo VII o comienzos del siglo VIII.

VALORACION DEL CONJUNTO

Estamos en presencia de un yacimiento con evidentes muestras de ocupación, seguramente temporal, en diversos momentos culturales.

En primer lugar, un momento paleolítico inferior final o paleolítico medio, como queda constatado por los restos líticos hallados dentro de la terraza de +25 m. y en el coluvión que recubre esta terraza, que cronológicamente han sido encuadrados en el Pleistoceno Superior.

La importancia de estos hallazgos en terraza es evidente, sobre todo para una zona en la que los restos paleolíticos suelen estar en depósitos de ladera o sobre terraza de difícil datación.

Un segundo momento de ocupación, apunta según sus cerámicas a un Eneolítico final o Bronce Antiguo. El material lítico con que contamos no puede aportar más datos concretos a excepción de una sierra. El enterramiento acompañado de ajuar debe ser puesto en relación con estos materiales.

Y finalmente, un momento visigodo que corresponde a un enterramiento aislado, más que a una necrópolis.

²⁹ BARANDIARÁN, I.; BLASCO, C., «Nuevos materiales de prehistoria aragonesa», *Caesaraugusta*, 31-32, 1968, p. 255-256.

³⁰ MARTÍN BUENO, op. cit.

ARTE RUPESTRE LEVANTINO: METODOLOGIA E INFORMATICA.

Por AMPARO SEBASTIÁN

I. ESTUDIOS PREVIOS Y ANTECEDENTES

El arte rupestre ha representado siempre para el prehistoriador un atractivo campo de investigación por representar el testimonio más directo y vivo del pensamiento y de las ideas de sus creadores. En tanto que supone la plasmación de un «mundo de ideas» y la posibilidad de entrar en contacto con él, despierta en el especialista y en el profano el deseo de comprenderlo y de intentar la búsqueda de respuestas para todas las interrogantes que provoca. Este mismo deseo, no obstante, puede llevarnos a un resbaladizo camino de hipótesis.

Teniendo en cuenta otros trabajos sistemáticos y con un método que pretendemos sea claro, nos proponemos iniciar un distinto enfoque para el estudio del Arte Rupestre Levantino, en que el análisis de los grupos de pinturas pueda realizarse tras haber recogido de cada abrigo y de cada conjunto, toda la información técnica, temática, estilística, iconográfica y de composición de las figuras.

Este planteamiento supone, en principio, una recopilación y selección de los datos con los que se va a trabajar y una elección de vías funcionales para poder relacionar los datos seleccionados. Se cuenta para este trabajo con una amplia bibliografía y una importante cantidad de calcos publicados que nos proporcionan un primer contacto con las pinturas.

Se parte, asimismo, de la idea del estudio del arte como portador de información, a la que se intenta llegar por la vía de una recogida de datos y una or-

denación de los mismos, que nos posibilite una agilidad y operatividad en el trabajo. Con el mismo, se pretenderá ir estudiando las configuraciones de escenas, temas existentes, y como las técnicas, estilos y cualquier concepto pictórico de los que encontramos han ido combinándose en las distintas áreas.

Clarke plantea la cuestión de considerar a los sistemas culturales como: «...portadores de información sobre los valores y las normas culturales (imágenes, códigos, creencias, fábulas y mitos) susceptibles de ser contrastados entre sí...»¹, debiéndose entonces explicar los mecanismos y las anomalías observadas en su funcionamiento. Parece que el estudio de esos mecanismos y anomalías, en lo que respecta al arte rupestre, puede empezar a hacerse desde una óptica que incluye conjuntos de datos que hasta el momento quizá no han sido aprovechados totalmente, por la falta de medios técnicos, en los que el especialista pudiera apoyarse. En la actualidad, sin embargo, estos están a nuestro alcance, aunque ello nos obligue a comenzar a trabajar con nuevas disciplinas científicas, y a reordenar nuestra línea de pensamiento, para poder aplicarlas.

ESCUELAS Y TENDENCIAS

Dentro del estudio del arte post-paleolítico, y de la parcela que se conoce entre nosotros como Arte Levantino, la principal polémica con que se enfrenta todo estudioso es la de la cronología. La abundante bibliografía refleja las diversas «escuelas» o

¹ CLARKE, DAVID L., *Arqueología Analítica*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 1984, p. 77.

tendencias en relación con este problema.

Como es bien conocido la cronología paleolítica para el Arte Levantino fue establecida por H. Breuil y H. Obermaier, a partir principalmente de la pretendida existencia de fauna paleolítica representada en los paneles. Esta atribución fue generalmente admitida, como también es sabido, especialmente por P. Bosch Gimpera, así como J.B. Porcar y L. Pericot, etc., que le prestaron su apoyo.

Otros investigadores hallaron en sus propios estudios argumentos para rebatir las ideas de los primeros. Basándose en trabajos críticos y detallados sobre temas y fauna representada, localización geográfica, estilos, etc., se iría abriendo paso una nueva teoría que atribuiría al Arte Levantino una cronología post-paleolítica. Las primeras dudas fueron planteadas por Cabré en 1915² y a continuación por A. Durán i Sanpere y Pallarés en 1920 en su trabajo sobre la Valltorta³. Continuando en esta línea E. Hernández Pacheco, en 1924, llevó a cabo la primera sistematización de los argumentos para apoyar una cronología post-paleolítica, basándose sobre todo en las representaciones faunísticas y en las superposiciones⁴. Casi al mismo tiempo J. Cabré aducirá, en este sentido, los datos de la fauna, flora y clima deducibles de las pinturas así como la industria lítica que asocia a algunas de ellas, viendo su origen «en el tiempo que media entre el paleolítico y el neolítico»⁵.

La guerra civil española y la segunda guerra mundial marcarán un importante impasse, tras las cuales los diversos estudios y polémicas continuarán, reavivados sobre todo por la obra de M. Almagro Basch⁶ y J. Martínez Santa-Olalla⁷.

El abrigo de Cogul fue revisado y estudiado por Almagro, uniendo, además, en su monografía un examen sobre el proceso y evolución de las polémicas y teorías planteadas hasta aquel momento. Rebatía las bases de los planteamientos en favor de una cronología paleolítica, apoyándose en un detallado análisis de la fauna, técnicas, estilos y perspectivas representadas. Siguiendo en muchos casos a E. Hernández Pacheco, Almagro defendió la cronología post-paleolítica, apoyándose también en las distintas localizaciones geográficas, colores y en la posible presencia de tejidos representados en las

faldas de las figuras femeninas. También valoró la relación del material lítico, asociado, según él, a algunos abrigos pintados.

Resumiendo, podemos decir que la polémica se mantuvo viva durante cuarenta y cinco años. Dicho lapso de tiempo transcurre entre el año 1915 en que Cabré publica su libro *El Arte Rupestre en España*⁸, hasta que, en 1960, en el Symposium de Waartenstein, tal como se refleja en la importante publicación *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*⁹, la tesis de una cronología post-paleolítica se convierte en un hecho generalmente admitido. El «estado de la cuestión» previo a la reunión queda reflejado en la publicación de la correspondencia (incluida en dicho volumen) cruzada entre el abate H. Breuil y los profesores L. Pericot y E. Ripoll. Las ponencias de J.B. Porcar, R. Lantier y P. Bosch Gimpera, son aportaciones a la teoría tradicional. P. Bosch Gimpera, incluso, atribuye Cogul al Magdalenense. La ponencia del Abate H. Breuil no pudo incluirse en la publicación (permaneciendo aún inédita en la actualidad) lo cual resta interés.

La edad post-paleolítica de las pinturas fue defendida en el Symposium por M. Almagro, E. Ripoll y F. Jordá. La imposibilidad de la sincronía del Arte Paleolítico con el Arte Levantino fue expuesta por M. Almagro en un detallado razonamiento, cuyas bases ya había expuesto en su monografía sobre Cogul. Este autor pensaba que el Arte Levantino deriva del arte rupestre perigordienso mediterráneo, que en su opinión, no desaparece durante el Paleolítico en muchas de las regiones de la Península, aunque matizaba que: «...la personalidad de esta provincia artística creemos que se ha formado en época mucho más moderna, post-paleolítica, a lo largo del Epipaleolítico, e incluso ha durado hasta los tiempos de las culturas colonizadoras agrícolas y metalúrgicas, a las cuales corresponde ya el arte esquemático... Este arte rupestre esquemático nos parece seguro que convivió en algunas comarcas, al menos durante un cierto tiempo, con el arte naturalista que habían conservado los retrasados pueblos cazadores de las regiones montañosas del levante español»¹⁰.

También será rechazada la cronología paleolítica

² CABRÉ AGUILÓ, JUAN. *El arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. n.º 1, Madrid, 1915, p. 163 y 229.

³ DURÁN I SANPERE, A., y PALLARÉS, M.. *Exploración arqueológica en el Barranco de la Valltorta*. «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans» (Barcelona), t. VI, 1915-1920.

⁴ HERNÁNDEZ-PACHECO, EDUARDO. *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña (Valencia)*. *Evolución del arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. n.º 34, Madrid, 1924, p. 161-173.

⁵ CABRÉ AGUILÓ, JUAN. *Las pinturas rupestres de la Valltorta*. *Escena bélica de la Cova de Cevit*. Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Mem. n.º XVI-II, Madrid, 1925, p. 229.

⁶ ALMAGRO BASCH, MARTÍN. *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida, 1952, p. 49-82.

⁷ MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, JULIO. *Esquema paleontológico de la Península Hispánica*. Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre. Madrid, 1946, 156 páginas, 64 láminas.

⁸ CABRÉ, J. *El arte rupestre en España*, citado.

⁹ PERICOT GARCÍA, LUIS Y RIPOLL, EDUARDO, (eds.) *Prehistoric art of the Western Mediterranean and the Sahara*. Viking Fund Publications in Anthropology, n.º 39. Nueva York, 1964, 261 págs.

¹⁰ ALMAGRO BASCH, MARTÍN. *El problema de la cronología del arte rupestre levantino español*. (Luis Pericot García y Eduardo Ripoll Perelló, eds.) «Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara». Viking Fund Publications in Anthropology, n.º 39. Nueva York, 1964, p. 108.

por E. Ripoll en su ponencia *Para una cronología relativa del arte levantino español*. Después de analizar las diversas posturas en la historia de la investigación y las tendencias existentes, este autor reflejó en un cuadro las posiciones de los principales investigadores de estos temas. Otra novedad importante de este trabajo es la cronología relativa propuesta por él en otro cuadro, cuyo único antecedente es la seriación propuesta por H. Breuil apoyándose en las superposiciones de Minateda. E. Ripoll establecerá las conocidas fases de su cronología absoluta, que lleva desde unas raíces auriñaco-perigordienes, según la clasificación de Breuil, a un momento de transición a la pintura esquemática¹¹.

Más adelante A. Beltrán, en su libro *Arte Rupestre Levantino* —trabajo de síntesis de datos y estudios locales—, mantiene unas fases que cronológicamente adscribe desde el 6.000 a.C. con una tradición auriñaco-perigordiese, hasta 1.200 a. C. (Pleno Bronce), el cual fecha por el conocido jinete de la Gasulla. Todo lo encuadra como «...pueblo de cazadores de serranía, apoyado en viejas ideas paleolíticas, pero con un aire original y autóctono completamente nuevo»¹².

F. Jordá, como en años anteriores hiciera Martínez Santa-Olalla¹³ defenderá una cronología más reciente para el Arte Rupestre Levantino, al que ambos consideran de origen neolítico, fruto de culturas agrícolas y ganaderas. F. Jordá defenderá la existencia de influencias sirio-anatólicas en primer lugar, y egipcio-palestinas en segundo, ambas entre un Bronce I y un Bronce III. Este autor se apoya en gran parte en datos etnográficos, en cuanto que ha realizado a menudo estudios sobre adornos, vestidos, armas, etc., intentando extraer una información socio-cultural sobre la forma de vida, costumbres religiosas, organización jerárquica, etc. Estos trabajos de Jordá suponen el primer intento de sistematización para la cultura material representada¹⁴.

En los últimos 25 años, la bibliografía sobre el tema ha ido creciendo considerablemente. De esta forma contamos con trabajos muy importantes, como los de E. Ripoll sobre los conjuntos de Santolea¹⁵ y el de Cingle de la Gasulla¹⁶ o el enigmático grupo de la Moleta de Cartagena¹⁷. En este estudio publica las polémicas figuras de un toro y un posible arquero. El autor adscribe la figura del toro al ciclo auriñaco-perigordiese de Breuil y el posible arquero a una fase muy antigua del Arte Levantino.

Otros trabajos, como los de J. Fortea, nos aportarán información y datos para intentar precisar cronologías. Especialmente en su tesis doctoral, realiza el estudio —entre otras cuestiones— del material lítico asociado a estas pinturas¹⁸.

El conjunto de pinturas de La Sarga en Alcoy fue publicado por A. Beltrán, junto a las de El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). El estudio del grupo de La Sarga supuso una novedad interesante al aclarar, con el examen de unas superposiciones muy evidentes de figuras naturalistas levantinas sobre los conocidos y discutidos trazos en zig-zag, la existencia de otro tipo pictórico de representación diferente al conocido por nosotros como Arte Esquemático, más antiguo que el llamado Arte Levantino¹⁹.

Con los años se harán asociaciones de estos modos de representación de concepto esquemático, con otros de similares características que han sido observadas en otros lugares, como en Cantos de la Visera, o La Araña.

En 1975 R. Viñas dará a conocer las pinturas de la Sierra de la Pietat (Ulldecona). El trabajo realizado es notable, especialmente por la presentación de un calco muy claro y minucioso²⁰.

Los descubrimientos y estudios sobre las pinturas en parte de la provincia de Huesca suponen la ampliación del área en la que supuestamente se localizaba el Arte Levantino. A. Beltrán y V. Baldellou

¹¹ RIPOLL PERELLÓ, EDUARDO. *Para una cronología relativa del arte levantino español*. «Prehistoric Art...», citado, p. 171 y 172.

¹² BELTRÁN MARTÍNEZ, ANTONIO. *Arte Rupestre Levantino*. «Monografías Arqueológicas», n.º IV. Zaragoza. 1968. p. 71 y 72.—ID., *Adicciones* (1968-1978). «Caesaraugusta», n.º 47-48. 1979. p. 5-38.

¹³ MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, ESQUEMA. *Esquema paleontológico de la Península Ibérica*, citado, p. 49 y 50.

¹⁴ JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO. *Los tocados de plumas en el Arte Rupestre Levantino*. «Zephyrus», XXI-XXII. 1970-1971. p. 35-72.—ID., *Bastones para cavar, lavas y arados en el Arte Rupestre Levantino*. «Munibe», XXII. 1971. p. 241-248.—ID., *Las puntas de flecha en el Arte Levantino*. «XIII Congreso Nacional de Arqueología, Huelva, 1973». Zaragoza. 1975. p. 219-226.—ID., *Formas de vida económica en el arte rupestre levantino*. «Zephyrus», XXV. 1974. p. 209-223.—ID., *La Peña del Escrito, Villar del Humo-Cuenca y el culto al toro*. «Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses», n.º 2. 1975. p. 7-9.—ID., *¿Restos de un culto al toro en el Arte Rupestre Levantino?*. «Zephyrus», XXVI-XXVII. 1976. p. 187-216.

¹⁵ RIPOLL PERELLÓ, EDUARDO. *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. «Monografías de Arte Rupestre Levantino», n.º 1. Barcelona. 1961. 37 páginas. 8 láminas.

¹⁶ RIPOLL PERELLÓ, EDUARDO. *Las pinturas rupestres del Cingle de la Gasulla (Castellón)*. «Monografías de Arte Rupestre Levantino», n.º 2. Barcelona. 1963. 59 páginas y 35 láminas.

¹⁷ RIPOLL PERELLÓ, EDUARDO. *Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra de Montsià (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del Arte Levantino*. «Miscelánea en homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961)», t. II. Barcelona. 1965. p. 297-305.

¹⁸ FORTEA PÉREZ, F.J., *Los complejos microlaminares y geométricos del epipaleolítico mediterráneo español*. «Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología», n.º 4. Salamanca. 1973. p. 393-406.—ID., *Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino*. «Zephyrus», XXV. 1974. p. 225-257.—ID., *En torno a la cronología relativa del inicio del Arte Levantino (Avance sobre las plaquetas de La Cocina)*. «L' Aniversario de la fundación del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 1924-1974». («Papeles», n.º 11). Valencia. 1975. p. 185-197.

¹⁹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Servicio de Investigación Prehistórica. «Trabajos varios», n.º 47. Valencia. 1974. p. 48.

²⁰ VIÑAS, R., *El conjunto rupestre de la Sierra de la Pietat-Ulldecona (Tarragona)*. «Speleon», monog. I (V Symposium de Espeleología). Barcelona. 1975. p. 115-159.

en un trabajo²¹ y otros realizados por V. Balde-
llou²², presentan la novedad de la ampliación del
mapa de localización de estas pinturas y la de haber
encontrado dentro del mismo barranco, y con una
proximidad de pocos metros, muestras pictóricas de
Arte Rupestre Paleolítico, Levantino y Esquemático.

Otro estudio sobre una zona interesante por su
situación geográfica y por lo innovador de su con-
junto iconográfico es el realizado por Anna Alonso,
sobre la zona de Nerpio (Albacete), donde la autora
ve que: «en esta zona de Nerpio... tiene lugar la fu-
sión de la tradición propiamente levantina y las
nuevas tendencias del arte esquemático del Bronce,
fusión que dará lugar a la creación de nuevas for-
mas y conceptos, comprensibles sólo en aquel con-
texto cultural y cuya evolución, tal vez no siga las
mismas líneas que las otras zonas del levante»²³.

La zona de la Valltorta y la zona catalana han
sido objeto del trabajo de R. Viñas²⁴ y de R. Viñas,
E. Sarriá y A. Alonso²⁵, los cuales siempre aportan
interesante información especialmente por la revi-
sión de algunos calcos antiguos que ellos realizan
de nuevo.

Dentro de los estudios recientemente publicados
conviene señalar la importante e innovadora inves-
tigación realizada por F. Piñón: *Las pinturas ru-
pestres de Albarracín (Teruel)*. El autor aporta nue-
vos conceptos para el estudio del Arte Rupestre Le-
vantino, en cuanto que, y, especialmente, en su
apartado de *Ordenación. Interpretación. Conclusio-
nes*, después de un estudio realizado con una visión
renovadora, fija las líneas de trabajo para ver etapas,
evolución y definición técnico-configurativa de las
figuras, la cual relaciona también con el emplaza-
miento de las pinturas, iconología e interpretación.
Todo le lleva, como él indica, a documentar una «...
comunidad ideológico-conceptual, en la que per-
manecerán vigentes unos usos y costumbres a lo
largo de las fases que jalonan el desarrollo pictórico
del núcleo rupestre de Albarracín»²⁶. El nuevo con-
cepto de estudio que en esencia plantea Piñón es
una aportación que el estudioso del tema agradece,
por todo lo que supone de nueva orientación y fija-
ción de datos para el estudio del arte rupestre, fuera
de lo que han sido los planteamientos teóricos en
estos temas, convertidos a menudo en círculos vi-
ciosos.

Una novedad muy interesante y polémica, fue la
dada a conocer por M.S. Hernández y el «Centre
d'Estudis Contestans», los cuales, tras varios años
de prospecciones sistemáticas en distintas zonas de
las provincias de Alicante y de Valencia, han locali-
zado unos núcleos de pinturas tan interesantes
como extrañas. Lo son especialmente las del Plá de
Petracos (Castell de Castells) y la Vall de Gallinera.
Los temas representados, así como sus conceptos
pictóricos, rompen con todo lo conocido. Los auto-
res ven alguna posibilidad de asociación con las
pinturas de La Sarga que se encuentran bajo las fi-
guras naturalistas, por lo que cuestionan la validez
del término «lineal-geométrico» utilizado por For-
tea. Las figuras encontradas mantienen algún rasgo
naturalista, lo que justifica su postura²⁷.

La publicación de L. Dams *Les peintures rupe-
stres du Levant espagnol* está planteada como una
labor de revisión sobre las pinturas conocidas. Has-
ta ahora no se ha tomado postura alguna sobre ella
por tratarse de una obra de reciente publicación,
pero presumimos que no van a ser aceptados plena-
mente sus planteamientos cronológicos, de inter-
pretación, y de una manera clara no se pueden
aceptar como fieles las reproducciones de algunas
pinturas que hemos comprobado, como sucede con
la Cueva de Doña Clotilde, y con algunas pinturas
del Cingle de la Gasulla²⁸.

2. EL PROBLEMA DEL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE

Enfrentarse con el estudio del arte rupestre, desde
un terreno científico y objetivo, supone la necesi-
dad de ir aislando conceptos —temáticos, estilísticos,
técnicos, etc.—, que junto a otros tan importantes
como las superposiciones, ayudan al especialista a
identificar periodos, fases, etc.

Esta aceptación de fases concretas basadas en cri-
terios de estilo, superposiciones, etc., parece que in-
trinsecamente nos lleva a ver como se está admi-
tiendo el hecho de unas «ciertas reglas» que ha
cumplido el artista en unos momentos determina-
dos, incluso en lugares muy distantes entre sí. El es-
tudio de esas «reglas», desglosando al máximo los
conceptos, para poder apreciar mejor similitudes o

²¹ BELTRÁN, ANTONIO y BALDELLÓU, VICENTE. *Avance al estudio de las cuevas pintadas del Barranco de Villacantal*. «Altamira Sym-
posium, Madrid-Asturias-Santander, 1979». Madrid, 1981, p. 131-139.

²² BALDELLÓU, V. *El descubrimiento de los abrigos pintados de Villacantal en Asque (Colungo-Huesca)*. «Cuadernos de Prehistoria y
Arqueología Castellonenses», n.º 6, 1979, p. 31-37.—ID., *El arte levantino del Río Vero (Huesca)*. «Encuentro-Homenaje a Juan Ca-
bré Aguiló (1882-1982)», Zaragoza, 1984, p. 133-139.

²³ ALONSO TEJADA, ANNA. *El conjunto rupestre de la Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete)*. «Ensayos Históricos y Científicos», n.º 6,
Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1980, p. 230.

²⁴ VIÑAS, RAMÓN (y otros). *La Valltorta*. Ediciones Castell, Barcelona, 1982, 189 páginas.

²⁵ VIÑAS, R., SARRIÀ, E., y ALONSO, A., *La Pintura Rupestre en Catalunya*. Barcelona, 1984, 71 páginas.

²⁶ PIÑÓN VARELA, F., *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. «Centro de Investigación y Museo de Altamira», Monog. n.º 6, San-
tander, 1982, p. 196.

²⁷ HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS. *Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones*. «Ze-
phyrus» (Salamanca), XXXVI, 1983, p. 63-75.—ID., *Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico*. «Ars Praehis-
torica», I, 1982, p. 179-187, 8 págs.

²⁸ DAMS, LYA. *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. Edit. Picard, París, 1984, 334 páginas.

diferencias existentes entre unos «modos» de representación u otros, (entendiendo que éstos son el conjunto de reglas que se repiten como reflejo de un determinado concepto pictórico), puede ser una de las líneas de trabajo que sirvan para el estudio del Arte Rupestre Levantino.

La valoración global del estudio de estos y otros datos puede ayudar a la identificación de unos supuestos «modelos» de representación y a la localización geográfica de los mismos en áreas, zonas, etc., así como al estudio sincrónico o no de esas «reglas» y «modos».

Es evidente que los estudiosos del Arte Rupestre Levantino han sido conscientes de las repeticiones de estilos en las distintas áreas y que este tipo de información se ha plasmado en estudios estilísticos, tipologías de figuras humanas y animales, etc., pero parece que en el momento actual podemos emprender ya estudios sistemáticos y metodológicos más concretos. A este tenor la primera propuesta fue la de J. Sánchez: «Ensayo metodológico para el estudio del arte rupestre»²⁹.

Con todo es posible que los estudios sistemáticos ayuden a rescatar una información localizada en esos datos que pueden ser aislados o puestos en relación con otros que pensemos sean de interés. Quizá de esta forma tengamos un camino abierto para la localización de esas comunidades ideológico conceptuales a las que aludía F. Piñón, al estudiar las pinturas de Albarracín.

Añadir en los estudios datos que hablen del espacio concreto, situación geográfica, paisaje, base material sobre la que se pintó, orientación, iconografía, etc., puede ayudar a una lectura coherente, aunque compleja, en un momento en que la información recogida pueda ser relacionada.

EL ENCUADRE CULTURAL

Antes de enfrentarnos con el problema de intentar este encuadre tendríamos que cuestionarnos cual es el objeto del mismo, pues como se ha dicho en repetidas ocasiones, parece que hablar de Arte Levantino no cubre ni geográficamente, ni estilísticamente, a todas las representaciones que se van añadiendo a las ya largas relaciones de yacimientos de Arte Rupestre Levantino. Probablemente estamos cubriendo con este término, y a pesar de su distribución en distintas fases, establecidas por diversos autores, pinturas que parecen ser fruto de mentalidades y gentes de períodos muy distantes. De esta forma necesitaríamos el empleo de otros términos que las distinguieran por algo más que una «fase» adscrita a un supuesto momento.

La falta de cronologías absolutas para nuestras pinturas dificulta siempre el estudio de las mismas al tiempo que favorece las polémicas sobre sus cronologías y su encuadre cultural. A pesar de esto los

estudiosos, han adscrito las pinturas a períodos, o fases, a menudo no coincidentes en sus opiniones.

La valoración etnológica de unos (Cabré, Hernández-Pacheco, Obermaier y otros) y las positivistas de otros (Almagro, Ripoll, Beltrán, etc), han ido enmarcando ese mundo de cazadores-recolectores, que especialmente se refleja en nuestras pinturas.

El estudio de los temas, la cultura material representada en las escenas y de las figuras aisladas conservadas en los paneles, puede aportar una importante información sobre el mundo cultural que los pintores dejaron plasmado en las distintas zonas. Un primer intento a este nivel queda reflejado en la publicación de H. Obermaier y P. Wernert, sobre la Valltorta³⁰. En esta se recoge parte de la cultura material representada en los abrigos de esa zona.

Otros autores recogen en sus publicaciones descripciones en esta línea, pero especialmente ha sido F. Jordá, como ya vimos, quien ha dedicado parte de su trabajo sobre Arte Rupestre Levantino a la lectura de esa cultura y etnografía reflejada en las pinturas, a través de estudios sobre objetos y adornos.

Con todo, los marcos culturales, parecen indicar una sociedad cazadora, en la que al parecer, en opinión de algunos autores, se encuentran escenas de agricultura reflejada en algunos paneles.

En el momento actual pensamos que se puede recoger y seleccionar toda la información existente.

En el momento actual, pensamos que se puede recoger y seleccionar toda la información existente e intentar encontrar vías de canalización coherentes para poder trabajar con los datos seleccionados por su contenido intrínseco. Es de esperar que con un buen análisis del tema, y un método de trabajo estructurado, de forma que toda la información pueda estar en relación desde cualquiera de los aspectos que interesen en un momento determinado, podamos llegar a otras lecturas más detalladas, para que de esta manera los objetivos que sobre el conocimiento del tema nos proponemos, pueda llegar a buen fin. Posiblemente, a partir de ese punto, el encuadre cultural comience a convertirse en un complicado «puzzle», fruto del reflejo de distintos grupos culturales y de diversas zonas, así como de los distintos momentos que caben en un período cronológico tan amplio, como el admitido hasta el momento para el Arte Rupestre Levantino.

Este tipo de trabajo no puede prescindir de un medio de trabajo como es la cibernética, que ayude al investigador a manejar con fluidez todos los datos seleccionados y recogidos por él mismo.

VENTAJAS DE LA INFORMÁTICA

Las ventajas de la informática en relación con nuestro trabajo van a surgir precisamente de la posibilidad de almacenamiento de la información:

²⁹ SÁNCHEZ GÓMEZ, J.L., *Ensayo metodológico para el estudio del Arte Rupestre*. «XVI Congreso Nacional de Arqueología, Murcia 1982», Zaragoza, 1983, p. 407-415.

³⁰ OBERMAIER, H. y WERNERT, P., *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)*. «Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas», Mem. n.º 23, Madrid, 1919, p. 93-112.

Banco de datos, y de su propio tratamiento, pues en un campo de investigación realizado desde perspectivas arqueológicas como el nuestro, los datos necesarios pueden multiplicarse de tal forma que el tratamiento real de éstos sea inviable para una memoria humana, al tiempo que el almacenamiento de estos datos suponga una necesidad para el investigador.

El banco de datos, como *memoria auxiliar* y *fichero* del investigador, será de una gran ayuda en un trabajo como el nuestro. Esto supone que previamente ha habido que realizar un *programa*, en el que el investigador ha seleccionado *grupos de datos coherentes* y *unas vías de funcionamiento que sirvan a nuestros fines*.

La *capacidad de inter-relación entre toda la información almacenada* va a ser otra de las ventajas. Esta permite la recuperación de los datos desde nuestro banco en pocos segundos, empleando en ellos los criterios de selección requeridos en cada momento. De esta forma la rapidez va a significar el aumento de nuestra capacidad operativa.

La fiabilidad de los resultados va a depender en todos los casos de que la información dada por nosotros al ordenador sea clara y objetiva, y de que las bases de inducción que nosotros hayamos empleado sean coherentes en relación con el trabajo que estemos realizando. No supone la forma de trabajo, a este nivel, nada diferente como planteamiento teórico de investigación del que cualquier estudioso utiliza en toda búsqueda de objetivos arqueológicos científicos, si admitimos que éstos, como dice Clarke, son: «La definición de las entidades fundamentales observables en los materiales, en sus elementos, estructuras y modelos, en los procesos que operan sobre ellos y en los efectos de los procesos sobre las entidades en las dimensiones de espacio y tiempo. Un estudio de estática y dinámica que va más allá de ejemplos particulares».

La búsqueda de similitudes o regularidades repetidas en la forma, la función y la asociación de secuencias de desarrollo entre las entidades particulares de cada área, período y ambiente.

El desarrollo de unos conocimientos de categoría más elevada o de principios que sintetizen y correlacionen el material disponible y que al mismo tiempo posean un alto valor predictivo. El desarrollo de modelos generales e hipótesis cada vez más extensos e informativos³¹.

La elección de un método de trabajo apoyado en la informática, contando con los muy diferentes tipos de datos que podemos recoger, empleando para ello fichas de ordenador, como las que presentaremos en este trabajo, quizá supongan un acercamiento a nuestros objetivos.

3. REQUISITOS METODOLOGICOS

Los requisitos metodológicos imprescindibles

para realizar un estudio iconográfico, estilístico, temático y formal, van a ir marcados por la selección de datos que hayamos realizado. Si estos proporcionan la suficiente información y el sistema es operativo, podremos contar con unas posibles lecturas de *información redundante* que nos hable de la positiva o negativa existencia de coincidencias locales, ayudándonos a ir aislando unos *determinados modos de concepción técnico-configurativa*.

Nuestra base de datos recogerá un inventario de figuras, escenas, temas, etc., que corresponderá a un estudio realizado y recogido en nuestro fichero gráfico, donde todas las imágenes pueden estar al alcance del investigador en cualquier momento, para poder llegar a realizar como plantea A. Leroi-Gourhan en su artículo *Iconografía e Interpretación*: «... un análisis de relaciones espaciales entre las figuraciones y en consecuencia a la determinación de los temas y de las variantes en un plano estrictamente figurativo»³².

Intentar con nuestro método apreciar caracteres regionales sensiblemente diferentes es defendible, siguiendo a Leroi-Gourhan, en el mismo artículo, donde añade: «La experiencia etnológica muestra que el nivel de desarrollo abstracto de un sistema simbólico determinado, puede, en etnias próximas, conocer desviaciones considerables...»³³.

Estas variaciones locales, tanto a nivel iconográfico como a nivel conceptual, parece que pueden ser recuperadas de los paneles con pinturas, e intentar posteriormente la lectura del significado de esas variaciones.

Con todo los requisitos metodológicos que estamos empleando parten de un fichero gráfico, como aludíamos anteriormente, y de una recopilación sistemática de datos, que permitan recoger especialmente, además de datos generales, todos los relacionados con el estudio de las escenas, relaciones de las figuras, y composiciones. Las tres fichas empleadas son «ficha de conjunto» (fig. 1), «ficha de panel» (fig. 2) y «ficha de escena» (fig. 3).

Ficha de conjunto (fig. 1): En primer lugar definimos como conjunto a una agrupación de pinturas que gozan de una cierta homogeneidad y continuidad, ubicadas en un lugar físico puntual.

De cada conjunto se intentará extraer en principio datos de localización geográfica y física respecto a su marco geográfico, tales como la situación, proximidad al agua o no, altitud, orientación, relación física respecto a otros conjuntos pictóricos próximos, así como su entorno cultural (yacimientos próximos de distintos periodos, y del mismo conjunto si lo hubiera).

También quedarán reflejados datos que nos ayuden a apreciar si hay unidad temática, estilística o técnica en todo el conjunto y, si no las hay, quedarán reflejadas las predominancias como datos orientativos y generales del conjunto. De igual for-

³¹ CLARKE. *Arqueología analítica*, citado, p. 17.

³² LEROI-GOURHAN, ANDRÉ. *Iconografía e interpretación*, en «Simbolos, artes y creencias de la Prehistoria», Edic. Istmo, Madrid, 1984, p. 612.

³³ LEROI-GOURHAN. *Iconografía e interpretación*, citado, p. 605.

ARTE LEVANTINO CATALOGACION DE CONJUNTOS FICHA GENERAL N°		NOMBRE: TERMINO: ALTITUD:		PROV: HOJA IGC/SGE LONG: LAT	
TIPO A) ABRIGO B) COVACHO C) CUEVA D) GRIETAS E) ROCAS S/ VISERA F) OTROS		DIMENSIONES: LARGO: m ALTO: m PROF: m //////////////////// //////////////////// ////////////////////		ORIENTACION(SECUCENCIAL CONTRARELOJ) a a A) N G) ESE M) W B) NNE H) SSE N) WNW C) ENE I) S O) WNW D) EEN J) SSW P) WNN E) E K) WSW F) EES L) WWS	
BASE MATERIAL: A) CALIZA B) ARENISCA C) OTROS		SITUACION: A) ALTO(Sobre barranco) B) BAJO(Junto barranco) C) CABECERA BARRANCO		D)ROCA SOBREVOLADA E)TERRENO LLANO F)MEDIA LADERA G)OTROS	
PROXIMIDAD AGUA: A)POSITIVO F)BARRANCO B)NEGATIVO G)BARRANQUERA C)INTERMEDIO H)VAGUADA D)FUENTE I)OTROS E)RIO		FUNCIONALIDAD POSIBLE: A) OBSERVATORIO B) CAZADERO C) SANTUARIO ? D) REFUGIO E) OTROS		YACIMIENTO LITICO "in-stu" A)POSITIVO B)NEGATIVO	
SI POSITIVO TIPO CULTURAL PREDOMINANTE A)EPIPALEOLIT ² C) ENEOLITICO B) NEOLITICO D) BRONCE		YACIMIENTO LITICO PROXIMO A) POSITIVO B) NEGATIVO		SI POSITIVO TIPO CULTURAL DOMINANTE: A)EPIPALEOLIT ² C)ENEOLITICO B)NEOLITICO D)BRONCE	
ESTILO PREDOMINANTE: A)POSITIVO B)NEGATIVO		SI POSITIVO A) NATURALISTA E)NATURALISTA TOSCO I) ABSTRACTO B) NATURALISTA ESTILIZADO F)FILIFORME J) OTROS C) NAT. EST. EXPRESIONISTA G)FILIF. EXPRESIONISTA D) NAT. EST. IMPRESIONISTA H)PSEUDO-ESQUEMATICO			
OTROS ° USAR REFERENCIA "ESTILOS" (JERARQUIZADA)					
UNIDAD TEMATICA : A)POSITIVA B)NEGATIVA		SI POSITIVA: A) CINEGETICA I) RITO Q) FIGS.DIV.INCON. Y) HUELLAS B) BELICA J) ACECHO CAZA R) FIGS.ABSTRACTAS Z) OTROS. C) DANZAS K) CAPTURA ANIMALES S) DOMESTICACION D) AGRICOLA L) ANIMAL CORRIENDO T) FALANGE E)MANADA M) MANADA CORRIENDO U) RECOGIDA PRESAS F) RECOLECCION AGR. N) ANIMALES CORRIENDOV) TREPADORES G) OTRAS RECOLECCS. O) HUMANO CORRIENDO W) PERSECUC.ANIMAL H)EJECUCIONES ? P) HUMANOS CORRIENDO X) RASTREO			
OTROS ° USAR REFERENCIA"TEMATICA"(JERARQUIZADA) TEMAS					
TECNICA PREDOMINANTE: A) POSITIVA B) NEGATIVA		SI POSITIVA: A) PERFIL REMARCADO E) B+ TRAZO INTERRUPT. I) TRAZOS EXPRESIONISTAS B) PERFIL SILUETADO F) REPINTADOS J) OTROS C) TINTA PLANA G) SUPERPOSICIONES D) B+ TINTA PLANA H) TRAZOS IMPRESIONISTAS			
OTRAS TECNICAS ° USAR REFERENCIA "TECNICAS" (JERARQUIZADA)					
OTROS ESTILOS PRESENTES: A) ESQUEMATICO B) OTROS		OBSERVACIONES: 			
CODIFICADOR:		FIRMA:		FECHA:	

Fig. 1.—Ficha de conjunto.

ma se almacena como dato, la existencia o no, de arte rupestre de otros períodos, como el Arte Esquemático.

La posible funcionalidad del conjunto será deducida y relacionada con todo lo estudiado anteriormente. Será un dato meramente orientativo. De esta manera, por ejemplo, el poder apreciar desde algunos abrigos el dominio visual de una zona o paso natural relacionado con el agua, nos orienta hacia la idea de un observatorio de caza; puede unirse a ello el hecho de situarse a media ladera que permita acceder fácilmente al agua, en cuyo caso probablemente pueda unirse a la idea de «observatorio», la de un probable «cazadero».

En otras ocasiones la aparente falta de interés por el dominio visual a la hora de haber elegido un abrigo en que representar las figuras, puede encaminarnos hacia otro tipo de intereses en esa misma elección del lugar. Si a esto podemos añadir otros rasgos diferenciales, como pueden ser los temas representados, con posibles escenas rituales, míticas, etc., que las hacen difícilmente relacionables con temas de supervivencia inmediata, como la caza, seguimientos de animales, etc., quizá podamos empezar a plantearnos que su funcionalidad está en otra línea, que incluso aun teniendo que ver con intereses de otro tipo de supervivencia, lo que nos refleja probablemente esté más cerca de un mundo religioso, ritual, etc. Recogeremos en estos casos como posible funcionalidad la de santuario, aunque siempre que como término no pretenda ser definitorio, sino que nos va a ayudar a englobar en nuestras fichas a los lugares más posiblemente vinculados con cultos, ritos, magia, iniciaciones, etc.

Ficha de panel (fig. 2): Entendemos como panel a la base física que contiene a las pinturas, con una identidad física concreta, siendo aislable de otros si los hubiere, bien porque existe una cierta solución de continuidad que ayude a un determinado encuadre, como puede ser un saliente o grieta, bien porque ha habido una interrupción en la representación de las figuras, que las aísla de otros grupos si los hubiera.

En un mismo conjunto encontramos a menudo varios paneles con pinturas. En estos casos realizaremos el estudio, aislándolos como unidades independientes, pero en relación con el conjunto, utilizando tantas fichas de paneles como fuera necesario.

El panel, de esta forma, será estudiado como el marco de nuestras escenas, grupos, figuras aisladas, superposiciones, etc. Se recogerán del mismo sus dimensiones, su contenido (número de escenas, grupos de figuras aisladas y de superposiciones de figuras que no pertenezcan a una escena). Aquellas superposiciones de figuras pertenecientes a las escenas serán recogidas en las fichas que dediquemos al estudio de las mismas. Recogeremos también nuestra valoración sobre la posibilidad de estar ante una escena principal o no, así como los temas, estilos y colores presentes en el panel.

Las superposiciones serán recogidas con un detallado estudio del estilo, de la técnica, actitud y color de cada una de las figuras relacionadas con las

superposiciones. El mismo proceso se seguirá con las que pertenezcan a una escena en la ficha correspondiente, pues estos datos, son y han sido valorados siempre, por las aclaraciones que pueden proporcionarnos.

Sobre el calco del panel comenzaremos a realizar el estudio gráfico que nos permita una primera aproximación en nuestro estudio de las escenas, aunque en la mayoría de los casos las comprobaciones in situ se hagan imprescindibles. El estudio de las relaciones entre las figuras tendrá que cumplir unos requisitos que explicaremos, tras los cuales podremos considerar a un grupo de figuras como escena, grupo u otra calificación.

La homogeneidad cultural del momento en que fueron realizadas las pinturas vendrá marcada por los datos de predominancia en el estilo, técnica, color, etc., así como por sus temas e iconografía. Es decir, la coherencia de estos aspectos en un conjunto o en un panel, puede ser indicio de que dichas representaciones se han realizado en un momento determinado aunque inconmesurable para nosotros. Por el contrario la falta de homogeneidad y predominancias en estilo, color, etc., parece indicar momentos diversos de utilización de un panel.

Ficha de escena (fig. 3): Pensamos que es necesario estudiar las relaciones espaciales y estilísticas entre las figuras con un sentido más estricto que el que a menudo se emplea, realizar estudios sobre la composición, técnica y estilo, como «modos» de representación. Esto nos puede llevar a aislar las escenas o grupos para lo cual, según los estudios realizados hasta el momento, sobre 82 abrigos, consideramos deben cumplirse diversos requisitos que intentamos definir.

Los requisitos que consideramos imprescindibles para considerar a un grupo de figuras como escena son:

Unidad temática: Teniendo en cuenta que llamamos *tema* a la definición de la actividad que realizan un conjunto de figuras, consideramos que existe unidad temática cuando no hay más que una actividad representada en el grupo de figuras que se estudian. Por ejemplo: todo el conjunto de figuras está cazando. En este caso la habría, y su tema sería cinegético.

Unidad estilística: Consideramos que existe cuando las figuras que estudiamos como supuesta escena corresponden a un mismo concepto estilístico: naturalismo, naturalismo estilizado, etc.

Tenemos que aclarar que en el transcurso de nuestro estudio sobre las escenas se observan como «convenciones», en primer lugar, el hecho de haber representado, relacionados, animales naturalistas con figuras humanas estilizadas o filiformes; y en segundo lugar el hecho de haber representado figuras que se incorporan a una escena, que evidentemente, por su tamaño y concepción pictórica, no fueron pintados simultáneamente. Ello no implica necesariamente una cronología, sino simplemente parece «señalar» la aparente existencia de una figura o un grupo de figuras previas, cuando se incorporan la o las segundas. En ambos casos el hecho

FICHA DE PANEL	Nº DE CONJUNTO	DIMENSIONES:		Nº ESCENAS
		L:		Nº GRUPOS:
		H:		Nº AISLADAS HUMANAS
UNIDAD TEMATICA		A:		Nº AISLADAS ANIMALES
A) POSITIVO B) NEGATIVO				Nº AISLADAS ATRIBUTOS
SI POSITIVO A) Cinegética I) Rito Q) Figs.divs.incon. Y) Huellas B) Bélica J) Acecho caza R) Figs. abstractas Z) Otros C) Danzas K) Captura animales S) Domesticación D) Agrícola L) Animal corriendo T) Falange E) Manada M) Manada corriendo U) Recogida de presas F) Recolección agr. N) Animales corriendo V) Trepadores G) Otras recoleccs. O) Humano corriendo W) Persecuc. animales H) Ejecuciones ? P) Humanos corriendo X) Rastreo				
OTROS ° USAR REFERENCIA ANTERIOR (JERARQUIZADA)				
UNIDAD ESTILISTICA	SI POSITIVO			
A) POSITIVO B) NEGATIVO	A) Naturalista F) Filiforme			
ESTILO	B) Natur.estiliz. G) Filif. expresionista			
PREDOMINANTE	C) Natur.estiliz. expres. H) Pseudo-esquemático			
° USAR REFERENC. ANTERIOR	D) Natur.estiliz. impres. I) Abstracto			
	E) Natur. tosc. J) Otros.			
OTROS ° USAR REFERENCIA ANTERIOR (JERARQUIZADA)				
TECNICA PREDOMINANTE	SI POSITIVA			
A) POSITIVA B) NEGATIVA	A) Perfil remarcado F) Repintados			
OTRAS	B) Perfil silueteado G) Superposic.			
TECNICAS	C) Tinta plana H) Trazos impresionistas			
° USAR REFERENCIA ANTERIOR (JERARQUIZADA)	D) B + tinta plana I) Trazos expresionistas			
	E) B + trazos interrump. J) Otros			
COLOR PREDOMINANTE	SI POSITIVO			
A) POSITIVO B) NEGATIVO	A) Blanco I) Castaño claro			
OTROS* USAR REFERENCIA ANTERIOR (JERARQUIZADA)	B) Negro J) Vinoso oscuro			
	C) Rojo oscuro K) Vinoso claro			
	D) Rojo Claro L) Bermellon			
	E) Rojo-Anaranjado M) Rojo vivo			
	F) Violáceo oscuro N) Carmín			
	G) Violáceo claro O) Rojo amarillento			
	H) Castaño oscuro P) Otros			
EXISTENCIA DE ESCENA PRINCIPAL	SI POSITIVO	* USAR REFERENCIA TEMATICA		
A) POSITIVO B) NEGATIVO	SUPERPOSICIONES DE FIGURAS AISLADAS.			
(Referidas a fichas gráficas propias)				
USAR Nº FICHA GRAFICA Y USAR CLAVES ANTERIORES PARA DESCRIPCION DE ESTILO (E), TECNICA(T), ACTITUD (A), y COLOR (C)				
FIG	E	T	A	C
FIG	E	T	A	C
FIG	E	T	A	C
FIG	E	T	A	C
OBSERVACIONES				
CODIFICADOR:		FIRMA:		FECHA

Fig. 2.—Ficha de panel.

de la no unidad estilística no supondrá el que dejemos de considerarlas como escenas, siempre que cumplan los demás requisitos.

Articulación escénica: Consideramos que existe una articulación escénica entre las figuras del grupo que intentamos estudiar como escena cuando las actividades que realizan las figuras sean coherentemente relacionables. Por ejemplo: un grupo de arqueros disparando a otro que se encuentra enfrente, y que dispara los primeros a su vez. Otros ejemplo: un arquero disparando su flecha al macho cabrío, que salta hacia donde aquél se encuentra.

Actitud común o relacionable: Teniendo en cuenta que llamamos actitud a la representación de la postura del cuerpo de las figuras, consideramos que hay actitud común cuando encontramos una misma postura representada en las figuras que nos parecen formar la supuesta escena. Consideramos que es actitud relacionable cuando hallamos actitudes diferentes, pero que dan una lectura coherente. Ejemplo de actitud común: un animal corriendo (actitud o ritmo rápido), perseguido por unos arqueros que corren tras él. Ejemplo de actitud relacionable: un animal tranquilo, al que se acercan unos arqueros corriendo.

Sentido de la descripción: Llamamos así a la proyección del conjunto de líneas que desarrollarían las distintas figuras que conforman la supuesta escena, si, desde la postura en que han sido representadas, continuaran su hipotético movimiento. Por ejemplo: las flechas de los arqueros que están situados en semicírculo alrededor de una presa, dan a la escena un sentido de descripción «confluyente». Este concepto será siempre complementario de la articulación escénica.

El estudio del sentido de la descripción cuenta con un antiguo antecedente en el trabajo de Porcar sobre Cueva Remigia, viendo este autor como se componen algunas escenas, y como las líneas de fuga de las imágenes nos dan una descripción de las mismas³⁴.

Perspectiva estudiada: La aceptaremos como tal si los hipotéticos planos de asentamiento de las figuras dan una lectura coherente y ayudan a ver y entender la relación espacial entre las figuras de la supuesta escena. Por ejemplo: un grupo de arqueros representados con un sentido de la descripción confluyente en una escena bélica con un distinto tratamiento de la postura del cuerpo. De esta forma sus pies, brazos, espalda, etc., no darán la misma imagen, sino que dependerá de la posición que ocupen en la escena. A. Leroi-Gourhan nos dice: «El término «perspectiva» fue empleado por los prehistoriadores sobre todo para hablar de las cornamentas, pero no surge para connotar las relaciones entre las figuras del mismo conjunto». Y en la misma publicación *Los primeros artistas de Europa*, subraya las líneas para el estudio del espacio y de la perspecti-

va, apoyadas en las superposiciones, yuxtaposiciones, etc., analizando al mismo tiempo el encuadre, la simetría y las distintas formas de simulación del suelo (no definido, lineal, natural...) que, en definitiva, puedan ayudar a dar una idea más clara sobre la composición y la intencionalidad de los pintores respecto a sus representaciones espaciales³⁵.

Con esto pretendemos comenzar a estudiar, en principio, de una forma general, la existencia o no de esa perspectiva en cada una de las escenas, que marque una línea a seguir en los posteriores trabajos sobre relaciones espaciales de las figuras y su representación.

Concepto técnico-configurativo común. Supondrá el que las figuras de nuestra escena hayan sido representadas siguiendo unos conceptos pictóricos homogéneos, que correspondan a unos ciertas «reglas» en su representación en relación con los tamaños, proporciones de su cuerpo, tratamiento de la pintura, tipo de trazado y otros.

Escenas acumulativas y grupos.—

Después de haber estudiado los requisitos que consideramos imprescindibles para aceptar a unas figuras como escena, veremos las características de las escenas acumulativas y de los grupos.

Consideramos como *escena acumulativa* a la agrupación de figuras en las que la unidad estilística no es absoluta, ni el concepto técnico-configurativo común, encontrándonos generalmente con un grupo o una figura que corresponden a un estilo y un concepto, y otra figura u otro grupo que corresponden a otros, pero en los que la «intencionalidad» de incorporación a la actividad que se está representando queda plasmada de una forma clara. Todo parece indicar que la representación se realizó en dos o más momentos diferentes, lo que a menudo parece también indicarse por el distinto deterioro de las pinturas, lo cual tratándose de una misma parte de un abrigo, con una misma protección en algunos casos, parece indicativo. Como ejemplos de estas escenas tenemos algunas representaciones de animales naturalistas de gran tamaño, delante de los cuales se han representado pequeñísimos arqueros filiformes disparándoles flechas. En otros casos esa intencionalidad de incorporación a la escena o a la figura anterior para representar una escena, vendrá marcada por unas pequeñas flechas que a veces aparecen clavadas en figuras naturalistas de gran tamaño, y que diversos autores reconocen como no pertenecientes a la escena original, como sucede en el gran bóvido de la Cueva de la Araña.

Llamamos *grupo* al conjunto de figuras realizadas con un mismo concepto técnico-configurativo y un mismo estilo, con un sentido de la descripción y unas actitudes que las hacen relacionables, pero cuya actividad no queda reflejada de una forma evidente. En estos casos, a nivel de facilitar el trabajo y de evitar pérdida de información, recogemos

³⁴ PORCAR, J.B., *Impresiones sobre la pintura la pintura rupestre de Arcs del Maestre*. En PORCAR, J.B., OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Excavaciones en Cueva Remigia*. «Junta Superior del Tesoro Artístico», Mem. n.º 136, Madrid, 1935, p. 67-82.

³⁵ LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, *Los primeros artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*. Edic. Encuentro, Madrid, 1983, p. 32.

FICHA DE ESCENA O GRUPO		Nº DEL PANEL Nº DEL CONJUNTO		TEMA PRINCIPAL *USAR REF="TEMATICA"		ESTILO DOMINANTE A) POSITIVA B) NEGATIVA	
SI POSITIVO * USAR REFERENCIA A "ESTILOS"		OTROS ESTILOS USAR REFERENCIA A "ESTILOS" (JERARQUIZADA)		UNIDAD TEMATICA A) POSITIVA B) NEGATIVA		OTROS TEMAS *USAR REF= TEMATICA (JERARQUIZADA)	
TECNICA PREDOMINANTE A) POSITIVO B)NEGATIVO		SI POSITIVO ° USAR REF= "TECNICAS"		OTRAS TECNICAS * USAR REFERENCIA "TECNICAS"(JERARQUIZADA)			
POSIBLE REPRESENTACION ESPACIAL A) POSITIVO B) NEGATIVO C) INDEFINIDO		POSIBLE ESPACIO A) EXTERIOR B) INTERIOR C) INDEFINIDO		ARTICULACION ESCENICA A) CLARA B) DUDOSA C) ACUMULATIVA		PERSPECTIVA ESTUDIADA A) POSITIVO B) NEGATIVO	
SENTIDO DE LA DESCRIPCION A) IZQUIERDA - DERECHA F) SUP. DER.-INF. IZQ. K) "I" COMPUESTO P) IRRADIANTE B) DERECHA-IZQUIERDA G) "E" COMPUESTO L) "J" COMPUESTO Q) ONDULANTE C) IZQUIERDA-DERECHA COMP. H) "F" COMPUESTO M) CONVERG. HORIZON. R) ARRIBA-ABAJO D) DERECHA-IZQUIERDA COMP. I) INF. IZQ.-SUP. DER. N) CONVERG. VERTICAL S) ABAJO-ARRIBA E) SUP. IZQ.- INF. DERECHA J) INF. DER.-SUP. IZQ. O) CONFLUYENTE T) OTROS							
ACTITUD O RITMO A) ESTATICO B) ACTIVO MEDIO C) TENSO D) RAPIDO		E) ATENTO F) EXALTADO G) OTROS H) INDEFINIDO		Nº FIGS. IDENTIFICABLES Nº FIGS. FEMENINAS Nº ANTROPOMORFOS Nº INCOMPLETAS O INEDINTIF		Nº FIGS. MASCULINAS Nº FIGS. ANIMALES Nº FIGS. ABSTRACTAS FIGS=OBJETOS O ATRIB	
REPRESENTACION DEL ESTADO DE LAS FIGURAS HUMANAS v m h A) CAZADORES F) MUJERES DANZANTES B) GUERREROS G) MUJERES OTRAS ACTIV C) ARMADOS H) MUJERES ESTATICAS D) DESARMADOS I) HOMBRES DANZANTES E) ANTROPOM. J) HOMBRES OTRAS ACTIV						REPRESENTACION DEL ESTADO DE LAS FIGURAS ANIMALES v m h A) CERVIDOS B) CAPRIDOS C) BOVIDOS D) EQUIDOS E) AVES F) REPTILES G) CANIDOS H) SUIDOS I) OTROS	
SUPERPOSICIONES DE FIGURAS (Ref. a fichas gráficas propias) USAR Nº FICHA GRAFICA Y USAR CLAVES ANTERIORES PARA DESCRIPCION DE ESTILO(E), TECNICA(T), ACTITUD(A), Y COLOR (C). FIG E T A C SOBRE FIG E T A C FIG E T A C SOBRE FIG E T A C FIG E T A C SOBRE FIG E T A C FIG E T A C SOBRE FIG E T A C							
OBSERVACIONES:							
CODIFICADOR: FIRMA: FECHA:							

Fig. 3.—Ficha de escena o grupo.

como tema del grupo (en la misma ficha que usamos para el estudio de las escenas) términos que figuran en la ficha y que responden a términos ambiguos, pero que ayudan a su definición. Por ejemplo: un conjunto de arqueros corriendo, sin más información gráfica sobre la causa de su carrera, sería un grupo, pues la representación nos dejaría sin saber si el grupo está dedicando su actividad a la caza, a la defensa o su carrera está motivada por otra cuestión no explicada en la representación. Pudo no haberse pintado nunca, o bien pudo deteriorarse la base material sobre la que se pintó, imposibilitando de cualquier modo nuestra lectura.

Como puede verse en las tres fichas podemos recoger una cantidad importante de información, que incluye también un avance en el estudio de la figura, aunque queda para un posterior trabajo el estudio de ésta en relación con los objetos y adornos.

De momento se recogen los datos sobre la existencia, número y estado de todas las figuras de los abrigos, pertenezcan o no a una escena o grupo, al mismo tiempo que recogemos el tipo humano que representan (cazador, guerrero, etc.). Igualmente dejaremos ya plasmados en las fichas los grupos a los que pertenecen los animales (bóvidos, équidos, suidos, etc.). Se refleja también el estado en que han sido representados, tanto los humanos, como los animales (vivos, heridos o muertos).

Estudio de la representación espacial.—

El intento de estudio de una posible representación espacial supone, en nuestro trabajo, una primera aproximación, ya que en pocos casos la encontramos de una manera evidente. Nos parece posible comenzar a hablar de ello ante algunas representaciones, como las de «huellas», ya que siempre hablan de un camino recorrido. Tenemos algunas, incluso, con una continuidad entre distintas figuras, como sucede en algunos abrigos del Maestrazgo. Existió una muy interesante, que publicó J. Cabré en 1923. Nos referimos a la conocida escena de persecución de una cabra por parte de unos arqueros, con huellas entre unos y otros. Se trata de la de Tolls-Alts en Tirig. En la actualidad sólo se puede observar completa a través del calco de este autor.³⁶

También consideramos que ha habido una intención de representar un espacio concreto cuando encontramos pintados elementos que sirven de nexos entre unas figuras y otras, sean humanas o animales, con arboriformes, «ronzales», «riendas», etc. De este modo los arboriformes por los que trepan algunas figuras, o las aparentes riendas que encontramos en alguna ocasión, como sucede en algún abrigo de la provincia de Cuenca, son elementos con unas dimensiones físicas medibles, que ocupan un espacio. En los casos de los arboriformes tienen incluso un punto determinado de sustentación, como sucede en la Cueva de Doña Clotilde.

De una manera menos evidente, por la falta de representación de una base donde se asienten las figuras, consideramos que hay un intento de representación espacial en muchas escenas bélicas, cinegéticas, etc., cuando hallamos lo que A. Leroi-Gourhan llama «línea de suelo ficticia», la cual estudia referida a las representaciones de animales en el Arte Paleolítico, diciendo: «cuando dos animales al menos se siguen o se enfrentan de tal manera que sus extremidades (representadas o no) se encuentran sobre una misma línea de suelo imaginaria»³⁷.

La morfología de la base donde se asientan las figuras, como posible plasmación de un espacio real, será objeto de nuestra atención en posteriores estudios, pues parece posible esa relación en algunas ocasiones: sin embargo nunca ha sido objeto de un estudio específico.

Estudio de los colores.— Este estudio, dada la valoración que se ha hecho de los colores, relacionándolos con los estilos, para reconocer fases o periodos, pensamos que es uno de los aspectos a valorar con más cuidado, especialmente cuando se trata de variaciones de una misma tinta, pues como se ha dicho a menudo, su tono puede variar por condiciones climatológicas diferentes. En su tesis doctoral A. Caballero Klink indica que esta información sobre los colores debe ser recogida con gran prudencia, dadas las múltiples alteraciones que «un mismo color» ha podido tener, en relación con la luz recibida, lluvia, o si se encontraba en una pared de abrigo poco protegida³⁸.

Pensamos que simplemente un distinto grado de humedad en el ambiente puede llevarnos a una confusión sobre un tono, por lo que habría que ser muy cauteloso en estos temas. Así, nuestra recogida de datos sobre los colores se apoya en este estadio de nuestro trabajo, en las gamas de colores más generalmente utilizadas por los estudiosos del Arte Rupestre Levantino. Se intentará de este modo recoger diferencias notables, como las que pueden existir entre un castaño oscuro y un rojo vinoso claro o un carmín, más que definir un tono concreto. Esto nos ayudará especialmente en estudios de alguna escena, donde las condiciones climatológicas, ambientales, etc., hayan sido padecidas por todas las figuras que formen parte de la escena o grupo de igual forma.

En un momento ya avanzado de nuestro trabajo pensamos que la iconografía en las representaciones de las pinturas responde a unos conceptos preconcebidos en el pintor, que nosotros desconocemos, pero intentaremos, como dice A. Leroi-Gourhan en su artículo *Iconografía e Interpretación* «... seguir un procedimiento de investigación jerarquizada, que evite todo el riesgo de «cortocircuito» entre materiales e hipótesis»³⁹.

Intentaremos comprobar, si, como dice David-

³⁶ CABRÉ AGUILÓ, JUAN. *Las pinturas rupestres de la Vallorta*, citado, y fig. 2 y p. 112.

³⁷ LEROI-GOURHAN. *Los primeros artistas de Europa*, citado, p. 27.

³⁸ CABALLERO KLINK, ALFONSO. *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (Provincia de Ciudad Real) y su contenido arqueológico*. Museo de Ciudad Real, «Estudios y Monografías», nº 9. Ciudad Real, 1983, t. I, p. 513.

³⁹ LEROI-GOURHAN. *Iconografía e Interpretación*, citado, p. 610.

son «las similitudes estilísticas pueden indicar conexiones a larga distancia y capacitarnos para identificar las «áreas de influencia social...»⁴⁰. Posiblemente se puede llegar a esto si conseguimos que los trabajos lleven una información minuciosa y completa, apoyada en una metodología explicable y con una orientación clara. El mensaje de las pinturas, en definitiva, será más asequible desde un mayor conocimiento de sus creadores. Si de esta forma conseguimos la pretendida aproximación a los diversos «mundos de ideas» reflejados en este arte, al que propondríamos llamar *Arte Holoceno*, (evitando el encuadre geográfico que lleva implícito el término Arte Levantino y dejando de esa forma vías abiertas para otras definiciones más concretas que atienden a distintos conceptos pictóricos en de-

terminadas áreas), habremos empezado los estudios de este arte a caminar hacia los diversos mundos culturales representados en los abrigos.

La documentación para nuestro estudio de la zona comprendida entre el pre-Pirineo aragonés y el Júcar está realizándose con la metodología presentada en este trabajo. Hasta este momento han sido recogidos, como ya dijimos, toda la información y todos los datos que figuran en las fichas de 82 abrigos de esta gran área. Igualmente se han recogido todos los datos relacionados con los objetos y adornos. Así esperamos que el proceso pueda llegar a un buen fin y que los primeros resultados puedan ser extraídos, llevándonos a conclusiones que puedan suponer un avance en el estudio del Arte Rupestre Levantino o Arte Holoceno.*

⁴⁰ DAVIDSON, IAN y BAILEY, G.N., *Los yacimientos, sus territorios de explotación y la topografía*, «Boletín del Museo Arqueológico Nacional», t. II, 1984, p. 36.

* La autora desea agradecer todo el apoyo y la atención recibidas en el proceso de su trabajo. En primer lugar a la Dra. Carmen Cacho, que fue la principal impulsora para que este nuevo planteamiento metodológico saliera a la luz; en segundo lugar al Dr. Don Eduardo Ripoll que siempre me prestó su apoyo y atención y que pacientemente ha leído y discutido mi manuscrito; y por último a Don Juan Zozaya por toda la ayuda prestada, especialmente en el aspecto metodológico.

PIEZAS SINGULARES DE ORFEBRERÍA GADITANA EN EL M.A.N.

POR ALICIA PEREA CAVEDA

La arqueología de Cádiz tiene su edad dorada durante los tres primeros decenios del siglo XX. Hasta 1912 fueron numerosos los hallazgos fortuitos de piezas de oro que pasaron a manos de particulares, y de las que sólo nos quedan algunas referencias¹. Después de esa fecha, y hasta 1934, se efectuaron excavaciones oficiales en la ciudad a cargo de Pelayo Quintero, Delegado Regio de Bellas Artes, interrumpidas únicamente por la campaña de 1922 dirigida por Francisco Cervera, ante la temporal dimisión de Quintero.

Durante esta etapa se formó la importante colección de orfebrería que hoy se exhibe en las salas del Museo Arqueológico de Cádiz. Desafortunadamente no siempre las piezas recuperadas llegaron a su destino. Unas se dispersaron, perdiéndose definitivamente para el investigador, y otras llegaron a formar parte de colecciones particulares como la colección Calzadilla cuyas piezas, que han pasado a propiedad del Estado, se conservan actualmente en el Museo de la Casa Calzadilla de Badajoz². Otro conjunto fué a parar al Museo de Tetuán cuando Quintero fue nombrado director del mismo, siendo esta zona de Marruecos protectorado español³.

Finalmente, el mercado de antigüedades debió colaborar igualmente a la dispersión de las piezas. Al-

gunas de ellas se conservan en el Museo Arqueológico de Barcelona, y un valioso conjunto fue recuperado por el Museo Arqueológico Nacional⁴. Será este último el objeto del presente estudio. Forman parte de él 14 piezas: 4 aros de desarrollo en espiral; 6 pendientes cerrados o *nezem*; 1 cuenta doble de tonelete alargado; 1 colgante-amuleto en forma de nudo hercúleo; y 2 arracadas circulares⁵.

AROS

Los aros de desarrollo en espiral son las piezas más características del taller de Cádiz de la primera mitad del siglo IV a.C. (fig. 1). Están formados por una caña de sección ovalada que se enrolla en espiral de dos vueltas y cuyos extremos, reducidos a un hilo, se anudan en los lados opuestos para cerrar. El espacio entre las dos vueltas de la espiral está ocupado por una cinta o lámina rectangular, que forma el cuerpo de la pieza, soldada a la caña por uno de sus lados largos⁶. Su variabilidad tipológica depende del tamaño de la cinta y de la aparición o no de elementos plásticos añadidos como rosetas o discos. Todos los ejemplares del M.A.N. tienen cinta ancha y roseta de pétalos cortos o disco, excepto uno que ha perdido dicho elemento.

¹ E. ROMERO DE TORRES, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz, 1908-09*, Madrid, 1934, lám. XXXVI, fig. 36.

² A. BLANCO FREIREIRO, *Joyas antiguas de la Colección Calzadilla*, *AEsp.* 30, 1957, p. 193-204.

³ P. QUINTERO, *Estudios varios sobre los principales objetos que se conservan en el Museo*, *Museo Arqueológico de Tetuán*, Tetuán, 1942, p. 13, láms. XLIII, XLIV.

⁴ N.º Exp. 1972/102. Fueron publicadas inicialmente por M. J. ALMAGRO GORBEA, *Lote de objetos de oro de orfebrería gaditana. Homenaje a García y Bellido*, I, 1976, p. 31-43.

⁵ El estudio cronológico y de conjunto en A. PEREA CAVEDA, *Orfebrería púnica de Cádiz*, *Aula Orientalis*, III, 1986.

⁶ El desarrollo de estas piezas se puede ver en PEREA, *Orfebrería púnica*,... citado, fig. 1.

El método de fabricación de estos aros ha podido ser reconstruido por medio de la observación de todos sus componentes (caña, cinta y roseta) con una lupa binocular de 10-80 aumentos. Para la realización de la caña se partió de una lámina o tira de oro alargada que envuelve una varilla ovalada de cobre de menor longitud. Los extremos libres de esta lámina se convirtieron en hilo mediante enrollamiento y alargamiento de la misma sobre una superficie plana. Este proceso dejó huellas visibles sobre su superficie en forma de una línea o costura helicoidal.

La varilla interior de cobre ha sufrido un proceso de oxidación con la formación de grandes focos de carbonatos y sulfatos que han rasgado la lámina de oro por la zona de menor resistencia que es la línea de unión (fig. 1).

La cinta es una simple lámina rectangular de oro batido sobre la que se han soldado diferentes tipos de hilos de filigrana para la ornamentación de la pieza, en forma de cenefas de cordelado (fig. 1 C y D) y dobles espirales gemelas (fig. 1 A y B).

Estos hilos son de diferentes tipos: los que bordean la cinta, y los empleados en la cenefa de dobles espirales gemelas son bocelos (hilo de sección circular) moldurados imitando granulado. Este tipo de hilo ornamental se consiguió haciendo rodar sobre una superficie plana el bocel liso, bajo una herramienta de filo con bordes curvados dispuesta transversalmente. A simple vista el hilo así tratado da la impresión de una sarta de gránulos, pero bajo la lupa binocular se hacen visibles las irregularidades y aristas dejadas por la utilización de dicha herramienta.

El empleado en la cenefa de cordelado y en la roseta de pétalos cortos es un hilo de cinta estriado en su borde superior. Para su fabricación se parte de una lámina cuadrangular o rectangular, en uno de cuyos bordes se practican estrias transversales a su eje mediante el cincel. Después se corta una tira del ancho deseado, con uno de sus bordes ya rematado. El proceso se repite cuantas veces sea necesario para obtener la longitud de hilo requerida. Este tipo de hilo estaba reservado para aquellas zonas que iban a ser rellenadas de esmalte, del que quedan escasos restos ya descompuestos.

Una vez realizada la decoración de la cinta, en las piezas con dobles espirales gemelas (fig. 1 A y B) se procedió al cortado de la lámina de base en los espacios triangulares que quedan libres entre las volutas de dichas espirales. Esta labor hace que la ornamentación ofrezca un aspecto de encaje.

La unión de la caña y la cinta fué realizada mediante varios puntos de soldadura en uno de los lados largos de ésta. Para ello se empleó un soldante⁷ de plata o una aleación de oro con punto de fusión

más bajo que el oro empleado en las partes a unir. La diferente coloración del metal, observable en el reverso de algunas piezas, demuestra que la técnica empleada no debió ser muy diferente a la expuesta.

Por último se colocó la roseta o el disco en uno de los extremos de la cinta mediante dos sistemas. El primero se limita a soldar este elemento plástico. En el segundo caso, la roseta está provista de un clavo de doble punta que se introduce por un orificio practicado en la cinta.

Finalmente, caña y cinta formando ya un solo cuerpo, se procedió a enrollar el conjunto en forma de espiral y anudar los extremos.

La funcionalidad de estos aros es ambigua. Según Cervera⁸, que los denomina sortijas, se encontraron «a la altura de los grandes huesos del muslo, a donde también podían llegar las manos». Por el contrario Quintero habla unas veces de anillos y otras de aretes, sin dar explicación de su situación en el momento del hallazgo. El desarrollo de estas piezas no debió facilitar su uso como pendientes debido al grosor de la caña que habría que introducir por el orificio practicado en el lóbulo de la oreja, quedando fijos para un uso prolongado; costumbre que, por otro lado, se documenta para los pendientes rituales o *nezem*. En contra de un posible uso como sortijas estaría el elemento plástico añadido que se sitúa siempre en la zona lateral del aro, esto es, en uno de los extremos de la cinta, por lo que quedaría oculto entre los dedos, aunque hay piezas que carecen de él. La diferenciación tipológica que puede establecerse para estas piezas avalaría la hipótesis de una doble funcionalidad, como sortijas y como pendientes, hipótesis que no está reñida con los usos de la orfebrería antigua.

PENDIENTES CERRADOS

En contraposición a los aros, los pendientes cerrados son las piezas menos características del taller gaditano. La sencillez y uniformidad tipológica, así como una escasa variabilidad a lo largo del tiempo, dificultan su estudio. Su dispersión geográfica abarca la práctica totalidad de los asentamientos fenicio-púnicos del Mediterráneo central y occidental. Junto con los escarabeos, son uno de los elementos más frecuentes en los ajuares de las tumbas de Cartago; lo mismo ocurre en Cádiz, donde se conservan 32 ejemplares.

Los ejemplares del M.A.N. consisten en una caña de sección circular o romboidal que forma un aro cerrado al enrollar los extremos, reducidos a un hilo, a cada lado. Su fabricación siguió los mismos pasos

⁷ Empleo la palabra *soldante* para denominar el metal aportado en el proceso de soldadura. El vocablo *fundente*, empleado frecuentemente con este mismo sentido, puede dar lugar a confusiones pues su significado estricto se refiere a aquellas sustancias que tienen la propiedad de difundirse sobre la superficie metálica y que impiden la oxidación superficial durante el proceso de calentamiento necesario para soldar. En los aspectos tecnológicos utilizamos: M. DE LA BANDERA, Orfebrería gaditana: técnicas y tipología, *Boletín del Museo de Cádiz*, III, 1981-82, p. 33-41.- J. OGDEN, *Jewellery of the Ancient World*, Londres, 1982.- A. THOUVENIN, La fabrication de fils et de filigranes de métaux précieux chez les anciens, *Revue d'histoire des mines et de la métallurgie*, III, 1, 1971.- A. THOUVENIN, La soudure dans la construction des oeuvres d'orfèvrerie antique et ancienne, *Revue Arch. de l'Est et du Centre-Est*, XXIV, 1973, p. 11-54.- L. VITIELLO, *Oreficeria Moderna, Tecnica-Pratica*, Milán, 1981.

⁸ F. CERVERA, *Excavaciones en extramuros de Cádiz*, J.S.E.A. nº 57, 1923, p. 10.



Fig. 1.—Aros de desarrollo en espiral. A y B con cenefa de dobles espirales gemelas. C y D, con cenefa de cordelado.

que las cañas que forman los aros de desarrollo en espiral, y al igual que éstos, los focos de carbonatos han roto la lámina de oro (fig. 2).

Su función como pendientes está suficientemente comprobada, pero además también sirvieron como *nezem* rituales, o pendientes de nariz, ya que así están dispuestos en numerosas terracotas procedentes de Ibiza. Debido al peculiar sistema de cierre, su uso debió ser permanente o por lo menos prolongado.

CUENTAS

El único ejemplar conservado en el M.A.N. perteneciente a esta categoría es una cuenta de tonelete alargado de tipo doble, formada por la unión de dos simples (fig. 3). Algunos autores las denominan cuentas separadoras pues normalmente formaban parte de collares o brazaletes de cuentas de pasta u otros materiales, enhebradas en varias filas (en este

caso dos) espaciadas de trecho en trecho por estas piezas de oro.

Su prototipo se establece en Mesopotamia donde las encontramos, agrupadas en número de cuatro, en la tumba P, G 1.133 de Ur⁹, formando parte de un tocado con medallón central. Dentro del ámbito mediterráneo los ejemplares más antiguos proceden de Tell-el-Ajjul, fechados hacia el 1700 a.C.¹⁰. En Egipto aparecen durante el Imperio Nuevo, aunque con anterioridad se habían empleado, con gran variedad de tipos, las barras separadoras que tenían la misma función¹¹.

Las volvemos a encontrar en Chipre durante el chipriota tardío (1600-1050 a.C.), aunque aquí son mucho más abundantes las cuentas de tonelete simples¹². Aparecen igualmente en el tesoro de Egina, y en Efeso¹³. Su rastro se pierde para volver duante el siglo VII-VI a.C en un brazaletes con medallón central procedente de un lugar no determinado de la

⁹ C. L. WOOLEY, *Ur Excavations*, vol. II, Oxford, 1934, p. 167 y 574.

¹⁰ K. R. MAXWELL-HYSLOP, *Western Asiatic Jewellery*, Londres, 1971, p. 126, fig. 92.

¹¹ C. ALDRED, *Jewels of the Pharaohs*, Londres, 1978, p. 40-41.

¹² E. GJERSTAD, *The Swedish Cyprus Expedition*, vol. IV, parte II, Estocolmo, 1972, fig. 35.

¹³ F. H. MARSHALL, *Catalogue of the Jewellery in the British Museum*, Londres, 1911, lám. VI n° 760 y lám. IX n° 982.

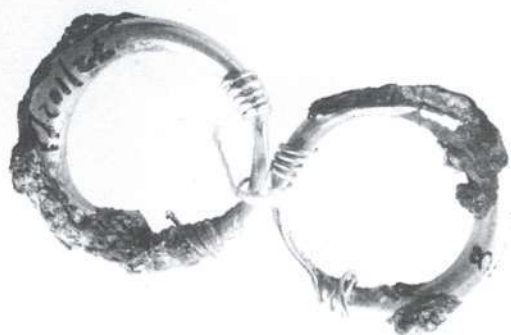


Fig. 2.—Pendientes cerrados.

costa siria¹⁴, que guarda una sorprendente similitud con el tocado antes mencionado de Ur.

Si las cuentas separadoras tuvieron una amplia aceptación en el Mediterráneo oriental, no ocurrió lo mismo en la zona occidental, al contrario de otros tipos orientales de rica ornamentación granulada. Procedentes de Cartago son las dos únicas cuentas separadoras conocidas, que se conservan en el Museo Nacional de Copenhague¹⁵; están realizadas en aleación de oro y plata, y se encontraron en la colina de Byrsa.

Las cuentas separadoras aparecidas en Cádiz, dos conservadas en el museo de aquella ciudad y una en el M.A.N., están realizadas siguiendo un proceso muy sencillo. Partiendo de una fina lámina de oro rectangular se conforma, mediante martillado sobre un troquel con estrias, la mitad de la cuenta que se soldará a otra mitad fabricada en la misma forma. La unión o costura longitudinal es perfectamente visible bajo la lupa binocular, aunque la superficie de la pieza recibió un tratamiento posterior de pulido superficial para disimularla. Los dos extremos se re-

mataron mediante bocel moldurado imitando granuladillo soldado a la cuenta ya realizada. Por último se unieron dos cuentas iguales mediante un punto de soldadura en la zona más abombada de las mismas.

COLGANTE-AMULETO

El denominado nudo hercúleo que representa este colgante-amuleto (fig. 4) es un motivo iconográfico que se pone de moda en la orfebrería griega de época helenística¹⁶ como elemento central de diademas y cinturones, con una recargadísima decoración a base de esmaltes y piedras semipreciosas. Sin embargo, los ejemplares de Cádiz no parecen responder a la moda implantada a finales del siglo IV a.C., sino a una antigua tradición mantenida en la ciudad.

Su origen hay que buscarlo en Egipto donde se creía eficaz para la curación de heridas. Los testimonios más numerosos proceden de Dashur y Lahun, durante la dinastía XII¹⁷.

Las piezas gaditanas se caracterizan por su sencillez: están realizadas a partir de un hilo de oro al que se le ha soldado, en toda su longitud, un bocel moldurado imitando granuladillo. La técnica empleada ha sido la misma que se empleó en aros y cuentas.

El nudo hercúleo se ha asociado, sin mucho fundamento, al culto que en su día mantuvo la ciudad en el templo dedicado al Hércules gaditano. Quizá sea debido al hecho de que este motivo sea exclusivo del taller de Cádiz de la primera mitad del siglo IV a.C., pues dentro del ámbito del Mediterráneo occidental no se conocen muchos ejemplos.

ARRACADAS CIRCULARES

La pareja de arracadas que conserva el M.A.N. son dos piezas de incalculable valor ya que nos permiten conocer el desarrollo y evolución del taller gaditano a partir del siglo III a.C (fig. 5 y 6).

Las novedades que aportan son tanto formales como técnicas, pero mantienen la tradición en cuanto a algunos motivos decorativos que son característicos del siglo IV a.C. Examinando su técnica de fabricación observaremos los cambios y las perduraciones.

La primera diferencia está en que ya no se parte de una lámina de oro batido sino que, en molde bivalvo, se fundió una placa circular con casquete esférico central que forma el cuerpo de la pieza. Con un punzón fino se practicaron, desde el anverso de la placa, una serie de orificios que facilitarán el proceso de ornamentación posterior (fig. 5).

El segundo paso fue la preparación de los distintos hilos de filigrana, glóbulos y molduras que decorarán la placa circular. Los bocelos lisos, los moldura-

¹⁴ MARSHALL, *Catalogue*..., citado, nº 1538.—H. TAIT, *Jewellery through 7,000 years*, Londres, 1978, nº 85.

¹⁵ W. CULICAN, *Phoenician Jewellery in New York and Copenhagen*, *Berytus*, XXII, 1973, lám. IV C.

¹⁶ R. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 2, 1980, p. 154.

¹⁷ ALDRED, *Jewels*..., citado, nº 12, 18, 21, 23.



Fig. 3.—Cuenta doble de tonelete alargado.



Fig. 4.—Colgante-amuleto en forma de nudo hercúleo.

dos, así como los hilos de cinta, son del mismo tipo y siguieron el mismo proceso de fabricación que los empleados en los aros de desarrollo en espiral. Por primera vez aparece la moldura triangular que se realizó a partir de un hilo grueso de oro por martillado sobre un yunque de estrias.

Una vez preparados estos elementos, se dispuso el hilo de cinta en forma de roseta de ocho pétalos con esmalte, del que quedan algunos restos. Esta roseta es la misma que decoraba los colgantes-medallón del siglo IV a.C (fig. 7). El resto de la placa se decoró con los siguientes motivos dispuestos concéntricamente:

- ribete de bocel moldurado imitando granulado,
- moldura triangular,
- ribete del mismo tipo,
- cenefa de cordón suelto con glóbulos,
- ribete del mismo tipo,
- moldura triangular,
- ribete del mismo tipo.

Los orificios que se habían practicado en la placa, y que coinciden con la cenefa de cordón suelto, facilitaron la soldadura de los glóbulos dispuestos sobre esta cenefa al permitir la salida del aire de la zona

hueca entre la placa y el glóbulo.

Finalmente se fundieron, en molde univalvo, los remates triangulares del borde, y se soldaron por el anverso, con la arracada ya decorada dispuesta sobre una superficie horizontal. La soldadura se realizó mediante aporte de soldante, pero no se pudo evitar que el calor deformara ligeramente alguna de estas piezas. A pesar de todo, con el uso o el paso del tiempo, una de ellas se soltó, siendo reparada por un orfebre menos hábil que la volvió a soldar, esta vez por el reverso, empleando un soldante de estaño probablemente. El remate quedó entonces algo desplazado del borde de la arracada.

La última operación consistió en recortar un sector de círculo en la parte superior de la placa y realizar dos orificios a ambos lados para sujetar el hilo de suspensión. En la labor de cortado se debió emplear un instrumento de filo muy aguzado ya que no fue necesario limar los bordes del corte que se presentan limpios, tanto en el anverso como en el reverso.

Formalmente el prototipo de estas arracadas se establece en el Mediterráneo oriental; también el motivo de remate triangular realizado mediante la unión de tres glóbulos fue muy popular en esta



Fig. 5.—Arracadas circulantes, reverso.



Fig. 6.—Arracadas circulantes, anverso.



Fig. 7.—Colgante-medallón (Museo de Cádiz).

zona¹⁸. Este tipo perdurará en Chipre hasta época romana¹⁹.

CONCLUSION

La producción del taller de Cádiz durante la primera mitad del siglo IV a.C., momento al que pertenecen todos los ejemplares conservados en el M.A.N. a excepción de las arracadas, presenta unas características formales y técnicas muy homogéneas. Sin embargo se pueden observar diferencias de detalle en piezas de la misma tipología que se explicarían por su larga trayectoria y la pluralidad de artesanos que en él debieron trabajar.

La definición de este taller se puede resumir en las características de los aros de desarrollo en espiral que ponen de manifiesto la perduración de unos elementos orientales y la actualidad de unos motivos y técnicas ornamentales a través del mundo griego. Es patente que los contactos de Cádiz con el Mediterráneo oriental fueron constantes y fructíferos.

El siglo III a.C no supone una ruptura con lo anterior, sino la adaptación de nuevas técnicas a la producción de una joyería dirigida a una clientela que mantiene el gusto tradicional.

¹⁸ G. BECCATTI. *Oreficerie antiche*, Roma, 1955, lám. LXXV, n° 269.

¹⁹ A. PIERIDES. *Jewellery in the Cyprus Museum*, Nicosia, 1971, lám. XXVIII, n° 11.

EL PERIPLO EN LA ANTIGÜEDAD.

Por PERE VILLALBA i VARNEDA

La historia en la literatura clásica griega aparece representada muy pronto por dos figuras importantes: Herodoto y Tucídides. Su concepto de historia presenta un dominio metodológico muy evolucionado, y el análisis racionalista de los acontecimientos históricos, sobre todo en Tucídides, se impone a las historias míticas y a la tradición oral. Este nivel metodológico que se ha conseguido reclama todo un proceso anterior. Cualquier género literario ha necesitado un largo esfuerzo de evolución interna y estructural.

Las culturas anteriores a la griega no llegaron a escribir su historia en el pleno sentido de la palabra, sino que se limitaron a legar unos textos aislados: decretos reales en Egipto y Babilonia, y las crónicas de los sacerdotes de los templos egipcios, judíos y asirios, que contienen hechos puntuales.

Es preciso citar también aquí la expansión del mito y las leyendas en las culturas ya mencionadas y en la griega. Mito y leyenda son portadores de unos trasfondos de hechos históricos. Es más, la poesía épica y cíclica griega contiene una mezcla considerable de elementos históricos, ordenados por conexiones genealógicas, en una continuidad

cronológica, de manera que, a pesar de estar sometidos a una profunda transformación poética, constituyen la raíz de la historiografía. En este sentido, Homero es el iniciador de la historia.

Otro estadio subsiguiente está formado por los logógrafos, o sea, los prosistas más antiguos, autores de escritos sobre fundaciones de ciudades y sobre genealogías, anales y viajes.

Es preciso indicar también aquí la etimología del término historia. Historia en griego significa *ver*, por lo tanto historiar significa la narración de aquellos hechos que han sido *vistos*¹.

Pero el objeto de nuestro estudio se centrará sólo en el inicio y en el desarrollo de los escritos de viajes². Esta forma de describir los hechos, los lugares y las costumbres que uno ve a lo largo de un viaje constituye el punto de partida de la historia, de la geografía, de la etnología y de la cartografía antiguas.

El viaje alrededor de las costas y a través de países, o sea, el *Periplo*, da lugar al género literario de la *Periëgesis*, o literatura periegetica, que perdura hasta nuestros días³.

El término *periëgesis* incluye un concepto am-

¹ E. BENVENISTE, *Noms d'action et noms d'agents en indo-européen*, París, 1948, 29-33 y 51.

² Sobre el origen y desarrollo de la literatura geográfica más antigua, cf. R. GÜNGERICH, *Die Küstenbeschreibung in der griechischen Literatur*, Münster, 1950.

³ Sobre los aspectos tratados en este apartado, indicamos la bibliografía más importante: W. SCHADEWALT, «Die anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen», *Dei Antike* 10 (1934), 144-168; K. DEICHGRÄBER, *Das griech. Geschichtsbild in seiner Entwicklung zur wissenschaftlichen Historiographie*, en *Der listensinnende Trug des Gottes*, Göttingen, 1952; K. v. FRITZ, «Der gemeinsame Ursprung der Geschichtsschreibung und der exakten Wissenschaft bei den Griechen», *Philosophia Naturalis* 2 (1952), 200, 376; BR. SNELL, *Die Entstehung des geschichtlichen Bewusstseins*, en *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955 (3ª ed.), 203; K. TRÜDINGER, *Studien zur geschichte der griech.-röm. Ethnographie* (Diss.), Basilea, 1918; J.O. THOMSON, *A History of Ancient Geography*, Cambridge, 1948; A. LESKY, *Storia della Letteratura greca*, I, Milán, 1965, 226, 290-295.

plio: *alrededor*, y su verbo *hacer girar*, *llevar alrededor de*, así como también *descripción*⁴ del contorno⁵. Un sinónimo de esta palabra se encuentra en el término *Períodos*⁶, o sea *viaje o itinerario alrededor del mundo* conocido o *de un país y descripción*⁷. Ambos términos señalarían el contenido del de *Geografía* y sus derivados⁸, o sea, *descriptor* o *descripción de la tierra y carta geográfica*. A todo esto es preciso añadirle, todavía, el término *Periplus*, ya con significado más concreto, el de *navegación alrededor de o relación de un viaje por mar alrededor de un país*, por tanto, *descripción de las costas*⁹, palabra que llevaron como título diversas obras geográficas griegas. En estrecha relación con este último término, es necesario citar las palabras *Katáplus* y *Anáplus*, ambas relacionadas con los viajes hechos por los ríos, arriba y abajo, o, en general, por los mares.

Hasta aquí, un breve esbozo sobre los orígenes de la geografía y de su constancia literaria a través de los matices casi laberínticos que presenta la *lexicografía*¹⁰.

Como nuestro estudio versa sobre el periplo en la antigüedad, nos centraremos, a partir de este punto, sólo en el desarrollo del género literario periegetico.

Las obras clasificables bajo este subgénero dentro del concepto de la geografía pueden ser recogidas en tres apartados:

- los periplos fruto de mitos y de creación poética¹¹,
- los periplos literarios que aportan datos concretos en relación con las costas, puertos, distancias, etc., o bien marcan un itinerario, elaborados sobre fuentes literarias preexistentes¹², y
- los periplos históricos, o sea, aquellos que fueron realmente realizados por marineros y viajeros de la antigüedad, quedando de ellos relaciones por escrito o bien noticias conservadas por otros escritores¹³.

Atendiendo al tema de que tratan, estos periplos pueden también clasificarse en los siguientes grupos:

- periplos que tuvieron por objetivo la circunnavegación de África,
- periplos dirigidos a las islas del Atlántico,
- periplos relacionados con América,
- periplos comerciales, militares y coloniales, y

- periplos hacia Iberia y la India.

Quedan aún algunos aspectos a tener en cuenta antes de empezar el análisis de nuestro tema:

- que el océano Atlántico fue objeto de narraciones fabulosas, y, por ello, pavorosas,
- la imagen triangular que se tenía de Libia, o sea, de África, que, juntamente con Europa y Asia, constituía las tres grandes partes de que se componía la tierra,
- la importancia de la empresa de Alejandro Magno, que provocó el interés por los grandes viajes,
- la importancia geográfico-comercial de Gadir, y
- el afán por la adquisición del ámbar y el estaño.

Todos estos aspectos serán puntualizados en su lugar preciso en este estudio. Por lo que respecta al proceso de exposición, aunque tendremos en cuenta las clasificaciones posibles ya mencionadas, seguiremos un orden cronológico.

I.- La arqueología del Egipto antiguo es una fuente literaria muy rica. Así, unos bajorrelieves fragmentarios del monumental templo funerario del faraón Sahuré, en Abusir, dejan entender la llegada de una misión asiática, quizá hasta Biblos, lo cual representaría la primera salida de los egipcios a mar abierto. Según esta fuente literario-arqueológica, el objetivo del periplo fue económico, para obtener los abundantes productos de Siria.

Otro punto geográfico al que prestaron mucha atención los faraones fue el país de Punt, de localización discutible entre la actual Somalia y el Yemen Meridional. El primer periplo conocido fue realizado también en la época de Sahuré. Asimismo, constan periplos realizados durante los reinados del faraón Mentuhatep IV, de la reina Hatchepsut (XVIII dinastía) y de los faraones Ramsés de las dinastías XIX y XX. Según parece, el periplo a Punt durante el reinado de la reina Hatchepsut fue el más importante, ya que, además de los objetivos económicos, los relieves que quedan sin haber sido maltratados por el marido irritado en contra de la reina en el templo de Deir-el-Bahari parecen querer indicar un intento de colonización, que no se llevó a término¹⁴.

Herodoto (IV, 42) cuenta la primera circunnave-

⁴ Strab. 403; Ath. 278d; Luc., *Contempl.* 22. Para su definición, cf. F. SCHÜLEIN, *Zu Posidonios Rhodius, prüfung der Überlieferung bei Suidas, Allgemeine Untersuchungen über die Werke Peri Okeanú und istoriai*, Prog. Freising, 1890-91, 33.

⁵ Herdt. II, 73.

⁶ *Ges. periodos* de Hecateo (s. VI, a.C.); *Ges. periodos* de Dicearco de Messenia (s. IV a.C.).

⁷ Arist., *Pol.* 2, 3, 9; *Rhet.* 1, 4, 13; en cuanto a mapas, Herdt. V, 49; Ar., *Nub.* 206.

⁸ Arist., *Mund.* 3, 13; Ath. 121a, 657f; Plut., *Thes.* 1; Strab. 2, 7, 94; *Tá geografiká*, Strab. 67.

⁹ Herdt. VI, 95; Luc., *De hist. conser.* 31.

¹⁰ Las palabras griegas han sido transcritas según la fonética castellana, excepto para el valor fonético de la gamma (= g) y de la cappa (= k); tampoco se indica el espíritu áspero ni las vocales largas. Para el desarrollo de nuestro estudio, hemos tenido en cuenta la obra de J. E. CASARIEGO, *Los grandes periplos de la Antigüedad*, CSIC, Madrid, 1949, y la de J. MALUQUER DE MOTES, *Viajes y exploraciones en el Mundo Antiguo*, Barcelona, 1950.

¹¹ Los viajes de Hércules, de Perseo, de Ulises, de los Argonautas, etc. Sobre los *Katáptoi* arcaicos, cf. M. P. NILSSON, *Opuscula selecta*, II, Lund, 1952, 761 ss.

¹² Serán estudiados más adelante.

¹³ Serán estudiados más adelante.

¹⁴ También se sabe que, ya a partir de la II Dinastía, existieron relaciones y expediciones a Biblos, Nubia, Libia y al Sinai que no cesaron posteriormente, pero es difícil precisar su finalidad, F. DAUMAS, *La civilización del Egipto faraónico*, Barcelona, 1971, 71.

¹⁵ El lugar de partida de estos periplos era el puerto de Myos-Hormos, situado al mismo nivel de Tebas, llamado por los griegos «Puer-

gación de África encargada por el faraón Neco II (609-594 a.C. de reinado) a unos navegantes fenicios. Descansaban durante el invierno, y tardaron tres años en dar la vuelta. Herodoto escribe: «De su viaje decían una cosa que yo no puedo creer, aunque quizá pueda ser creída por otros; que, mientras navegaban alrededor de Libia, tenían el sol a la derecha». Esta última indicación hace creíble la rigurosidad histórica del hecho¹⁶.

II.— Herodoto fue un espléndido receptor de noticias de viajes. En este sentido, recogió¹⁷ el periplo realizado por Coleos desde Samos hasta Tartessos. El navegante fue empujado por los vientos hasta la ciudad citada. Allí hizo fortuna. La narración no deja de tener algunos rasgos fantásticos. Con todo, es considerado un periplo histórico, acontecido hacia el siglo VII a.C. En relación con esta fecha, el texto de Herodoto dice: «Este puerto (el de Tartessos) era virgen en aquellos tiempos». Con ello se quiere indicar que las naves griegas todavía no habían cruzado las Columnas de Hércules, lo cual confirmaría la fecha antes propuesta.

Pausanias (I, 23, 5-6) reproduce un viaje hecho por Eufemio de Caria al Mar Exterior, que, si se tiene en cuenta el momento de las grandes navegaciones de los Focenses por el Mediterráneo, podría haber sido realizado poco antes del siglo VI a.C.

Una vez más Herodoto (IV, 43) cuenta otro periplo encontrado en fuentes cartaginesas, realizado durante el reinado de Jerjes (486-465 a.C.), impuesto a Sataspes, su primo, como conmutación de una pena de muerte. El periplo comprendía la circunnavegación de África. Sataspes hizo el recorrido desde Egipto hasta las columnas de Hércules, y prosiguió hacia el sur. Mas, ante las dificultades cada vez más duras, volvió a Egipto. Fue ajusticiado¹⁸.

III.— La potencia cartaginesa sufragó dos viajes hacia el Mar Exterior: los periplos de Hannón e Himilcón. Ambos periplos influyeron notablemente en los geógrafos greco-latinos posteriores. Los dos comandantes debieron ser contemporáneos e incluso podrían haber estado unidos por algún parentesco¹⁹.

Respecto a la fecha de estos periplos, se puede decir que fueron escritos casi simultáneamente, según el testimonio de Plinio (II, 169), que se refiere al tiempo en el que Cartago se encontraba en una situación óptima, *potentia florente*²⁰. Marciano Capella (s. V d.C.) sigue a Plinio cuando escribe, a su vez, *punicum floret imperium*²¹. Estas referencias cronológicas son muy amplias, y pueden comprender un periodo de unos 250 años²². Deben situarse, más bien, dentro de un periodo de paz, que podría ser el momento esplendoroso de que gozó Cartago entre la victoria de Alalia (535 a.C.) y la derrota de Himera (480 a.C.). También es preciso recordar que Cartago había hundido el imperio de Tartessos²³, lo cual significa que era señora del comercio de más allá de las Columnas de Hércules desde principios del siglo VI a.C.²⁴

A partir del Renacimiento, los comentaristas asignaron fechas muy diversas al periplo de Hannón²⁵.

Respecto al fragmento del texto que se conserva de la expedición de Hannón, es preciso decir que está escrito en griego, que posiblemente fue elaborado sobre una primera memoria escrita en púnico, testimoniada por Plinio (II, 169) y Mela (III, 9), y que fue conocida por el Pseudo-Aristóteles (*De marabil.*, 37) en la segunda mitad del siglo IV a.C. Según testimonio de Ateneo de Naucratis (siglos II-III d.C.), el erudito rey Juba II de Mauritania conoció el escrito original de Hannón²⁶.

Este periplo pasó por las manos de muchos geo-

to Blanco», por los romanos *Albus Portus*, y corresponde al actual Qoseir o El-Kuseir. El viaje tenía una duración total de seis meses entre la ida y la vuelta. También queremos dejar constancia de los viajes realizados en tiempos del rey Salomón (s. X a.C.) con finalidad comercial (III Reg. X, 11-13; IX, 26-28), y por Josafat, rey de Judá (870-848 a.C.), también por motivos comerciales (III Reg. XXII, 49), a Ofir. La situación de Ofir es problemática: ha sido identificado con el Punt, o sea, que puede tratarse de una región situada en la costa occidental de Arabia o en la costa opuesta, en Somalia, incluso ha sido identificado con Abhira (*La Sainte Bible Polyglotte*, F. VIGOUROUX, vol. II, París, 1901, 661 nota del versículo 28), en el curso bajo del Indo, habitado por los abhírios (J. PERTHES, *Atlas Antiquus*, Gotha, 1892). Cf. también *Dictionnaire de la Bible*, F. VIGOUROUX, IV, París, 1912, s.v. *Ophir*.

¹⁶ Los fenicios fueron los primeros en realizar observaciones sobre los astros para orientar sus rumbos. Sobre este periplo, cf. CARY-WARMINTONG, *The ancient explorers*, Londres, 1929, 121 ss.

¹⁷ IV, 152.

¹⁸ Respecto a su fecha, C. TH. FISCHER, *De Hannonis Carthaginiensis periplo*, Leipzig, 1893, 85.

¹⁹ Las fuentes sobre su genealogía no son concordantes: Herodoto VII, 165; Diodoro XIV, 67; Justino IXI, 2; Trogo Pompeyo X.

²⁰ «Y, cuando florecía la potencia de Cartago, Hannón zarpó desde Cádiz y circunnavegó África hasta el extremo de Arabia; hizo contar su empresa por escrito, como Himilcón, que, por aquel mismo tiempo, fue comisionado para explorar las costas exteriores de Europa», o sea, hacia el norte del Atlántico.

²¹ *De Nuptiis philologiae*, VII: «Hannón, cuando florecía el imperio púnico, navegó por Mauritania, y, desde allí, girando hacia el sur, llegó a los confines de Arabia, después de una larga singladura.»

²² S. GSELL, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, París, 1920 (4ª ed.).

²³ A. SCHULTEN, *Tartessos*, Madrid, 1945 (2ª ed.), 125 ss.; J. MALUQUER DE MOTES, *Tartessos*, Barcelona, 1970; A. BLÁZQUEZ, *Las Cástides y el comercio del estaño en la Antigüedad*, Madrid, 1915; J. COSTA, «Las murallas de España», en *Estudios Ibéricos I* (1895), 27 ss.; C. PEMÁN, *El pasaje tartésico de Avieno*, CSIC, Madrid, 1941.

²⁴ Herodoto (IV, 196), que escribió hacia el 450 a.C., confirma que los cartagineses ya se habían establecido en la África atlántica.

²⁵ I. VOSSIUS (*Observationum ad Pomponium Melam appendix*, Londres, 1686, cap. II) lo remonta a los tiempos legendarios de Hércules; P. R. CAMPOMANES (*Antigüedad marítima de la República de Cartago con el periplo de su general Hannón*, Madrid, 1756, *Prólogo*) lo sitúa en el año 486 a.C.; F. OCAMPO (*Crónica general de España*, III, Madrid, 1852, 7) y el P. JUAN DE MARIANA (*Historia de España*, I, Madrid, 1854, 22) proponen el año 445 a.C. para el inicio del periplo; VIVIEN DE SAINT-MARTIN (*Histoire de la Géographie et des découvertes géographiques*, París, 1873, y *Le Nord de l'Afrique dans l'Antiquité*) le asigna el año 570 a.C. Los investigadores posteriores acercan la fecha también: K. E. ILLING (*Der Periplus des Hanno*, Dresden, 1899, 8), lo sitúa entre mediados del siglo V y VI; A. BLÁZQUEZ (*Avieno, Ora Maritima*, Madrid, 1924, 56), hacia el 509 a.C.; JULIAN (*Histoire de la Gaule*, I, París, 7ª ed., 385), hacia el 500 a.C.; FISCHER (*op. cit.*, 87), entre el 466 y el 450 a.C.

²⁶ DEIPN. III, 25. Sobre el periplo, cf. C. MÜLLER, *Geog. G. Min.*, I, 1; W. ALY, *Hermes* 62 (1927), 321; GÜNGERICH, *op. cit.*, 17.

grafos griegos y latinos²⁷, que hicieron interpolaciones en él y exageraron sus aspectos fantásticos. Ejerció influencia incluso en los libros de geografía de la Edad Media. Sólo los descubrimientos de los portugueses en las costas sudafricanas le restaron importancia²⁸.

Según Casariego, Hannón fundó siete colonias entre el cabo Espartel y el cabo Bojador, e hizo una exploración hasta Liberia²⁹.

Según Plinio (II, 169), Hannón llegó hasta Arabia, pero esta opinión es válida sólo si se tiene en cuenta la imagen de triángulo que los antiguos tenían de Libia (África), cuyos catetos serían las costas del Mediterráneo y del Mar Rojo, y la hipotenusa iría desde la costa occidental de Marruecos hasta la actual Eritrea. Con esta concepción era fácil imaginar realizada la circunnavegación de África.

El *Periplo de Hannón* representa la primera gran expedición marina conocida por escrito que atravesó las Columnas de Hércules.

Respecto al *Periplo de Himilcón*, se sabe, por referencias de autores posteriores, que describía las costas atlánticas de Europa hasta la Bretaña y el Mar del Norte. Según Blázquez, Himilcón seguramente no sobrepasó las costas portuguesas³⁰.

Es preciso insistir en un hecho: que la existencia de un periplo escrito por Himilcón es sólo una opinión que se basa en fuentes literarias muy posteriores. Así, Plinio (II, 67) sólo escribe: «por aquel tiempo, se ordenó a Himilcón explorar las partes ignoradas de Europa» (sobre esto mismo, cf. nota 20).

Avieno, en cambio, es más extenso y explícito. El investigador no puede hacer más que recopilar sus datos como auténticos, aceptando a ciegas que pertenecieron también a un periplo real. He aquí, pues, los textos de Avieno tomados o bien inspirados directa o indirectamente en el supuesto *Periplo de Himilcón*:

Ora Marítima, 115-129: «El cartaginés Himilcón asegura que, apenas en cuatro meses, pueden ser atravesados estos mares, tal como contó que él personalmente verificó la travesía. Así, ningún soplo empuja la nave a gran distancia: de la misma forma el agua del perezoso mar no se mueve en sus dominios. Se añadiría también esto, que sobresalen, en medio de las aguas marinas, algas en gran cantidad... Dice él, no obstante, que aquí las espaldas del mar no se hunden en la profundidad y que el suelo apenas está cubierto por un poco de agua, que las fieras del mar circulan siempre de aquí para allí, que unos monstruos nadan entre las naves mientras avanzan lentas y lánguidamente».

Ibidem, 380-389: «Himilcón dice que, más ade-

lante, hacia la región occidental, desde las Columnas, hay un abismo inacabable, que el piélago se abre ampliamente, que el agua del mar allí se ensancha. Nadie se ha enfrascado en estos mares, nadie ha adentrado las quillas en este llano marino, ya sea porque falten, en alta mar, los vientos que empujan, ya sea porque ningún soplo del cielo ayude a la popa, ya sea, además, porque una bruma cubra la atmósfera con una especie de velo, ya sea porque la tenebrosidad esconda siempre el abismo y persista un cielo de una claridad más oscura».

Ibidem, 403-416: «Un viejo hábito, en la antigüedad, lo llamó Océano, y otra costumbre le dio el nombre de océano Atlántico. Su abismo se extiende por un largo ámbito, y se prolonga ampliamente por un flanco indeterminado. En general, el mar se extiende con tan poco volumen, que apenas cubre las arenas subyacentes, y la ola se inmoviliza allí debido al fangal. La ferocidad o un mar voluble señorean por todo el piélago, y un terror inmenso causado por fieras invade las olas.

El púnico Himilcón contó, en otro tiempo, que él mismo lo había visto y comprobado en el Océano. Nosotros te hemos transmitido estos datos tomándolos de los anales arcanos de los púnicos, de una gran antigüedad».

Este es el testimonio literario más completo que queda del *Periplo de Himilcón*. Apuntó o Avieno recopiló el gran miedo que infundía el desconocimiento del Océano, miedo que, avivado con la añadidura de más terrores marinos por otros autores, se convirtió en un tópico literario que perduró muchos siglos.

IV.- Hacia finales del siglo VI a.C., Escílax de Carianda describe un viaje que hizo desde el Indo hasta el Golfo Árabe, por encargo de Darío I, periplo rico en datos geográficos y etnológicos³¹. Este periplo, sin embargo, se ha perdido. También hay noticias que testimonian otros periplos escritos por él³².

Se le atribuyó otro periplo que no tiene nada que ver con él, recopilado en tiempos de Filipo II de Macedonia. Este periplo describe las costas mediterráneas, y cita nombres de ciudades inexistentes en tiempo de Escílax. Este Pseudo-Escílax debe fecharse, pues, en la segunda mitad del siglo IV a.C.

Por aquel mismo tiempo Eutimenes, oriundo quizá de Massalia, navegó por el Atlántico africano hasta la desembocadura de un río con hipopótamos. Se identificó este río con el Nilo³³. Schulten concede a Eutimenes la paternidad de un periplo que describía la costa mediterránea desde Tartessos

²⁷ Plinio, *Nat. Hist.* V, 1.

²⁸ Se conserva en el *MS Heidelbergensis* (folios 55-56), del siglo X, que perteneció a la Biblioteca Palatina, y luego a la del Vaticano. En la época napoleónica, pasó a la de París, y después volvió a la del Vaticano. La edición princeps fue hecha en Basilea por Frobenius en el año 1533. Sobre las críticas a su autenticidad, cf. CASARIEGO *op. cit.*, 52-52.

²⁹ Para todos estos aspectos, cf. su obra citada, págs. 55-58 y su edición crítica bilingüe, *El periplo de Hannón de Cartago*, CSIC, Madrid, 1947.

³⁰ A. BLÁZQUEZ, *El periplo de Himilcón*, Madrid, 1909.

³¹ Herdt, IV, 44.

³² LESKY, *op. cit.*, 292.

³³ C. MÜLLER, *F. Hist. Gr.* IV, 408-9 (ed. Didot); F. JACOBY, *RE*, s.v. *Euthymenes*.

hasta Massalia, que sería la fuente básica y más abundante que llegaría a constituir el periplo literario más importante de toda la antigüedad, la *Ora Maritima* de Avieno³⁴. Esto, empero, es para nosotros una simple hipótesis, que, de momento, no puede ser demostrada.

Es preciso añadir aquí, todavía, la producción literaria de los logógrafos³⁵ que tanto estuvo en la línea de la literatura periegetica. Hecateo de Mileto es, sin duda, el más importante. Con su *Carta de la Tierra* (*Ges. períodos*) retoma la concepción de Anaximandro, según la cual la tierra era un disco bañado por el Océano. Esta carta se concluía con una descripción de la tierra en forma de periplo, en dos libros, citada posteriormente con el nombre de *Periêgesis*³⁶, y describía las costas mediterráneas y del mar Negro desde las Columnas de Hércules.

V.— Durante la época Helenística se produjeron una gran cantidad de periplos y de manuales de viaje, como el ofrecido por el *Papyrus de Hawara*³⁷. Un manual parecido surgió bajo los nombres de Calícrates-Menecles³⁸. También se conoce el nombre de un periegeta, posiblemente ateniense, Heliodoro³⁹.

Además de estos periplos, hay constancia de muchos datos geográficos, etnológicos y comerciales, transmitidos por autores antiguos, atribuidos a Piteas de Massalia (siglo IV a.C.), según una descripción de sus viajes. Parece que Piteas llegó hasta la isla de Tule, o sea, Noruega o Islandia, pero sus datos *Sobre el Océano* (*Peri Okeanû*) son conocidos por testimonios indirectos⁴⁰. Fue contemporáneo de Nearco, general de Alejandro Magno.

La expansión del imperio de Alejandro produjo una considerable serie de navegaciones y viajes, con finalidades bélicas, políticas e incluso científicas y de exploración. El artífice principal de estas empresas fue el almirante Nearco. También Alejandro confió expediciones a otros generales expertos. La fuente literaria principal viene de la mano de Arriano, filósofo, historiador y geógrafo del siglo II d.C.

Los periplos testimoniados son los siguientes: navegación por el Éufrates, desde Tapsacus hasta el Golfo Pérsico, con una flota compuesta por mil buques fluviales. Más extraordinario fue el periplo

emprendido desde el curso alto del río Indo. Según Arriano, construyó 2.000 naves, y la flota fue dirigida por Nearco río abajo. Se trataba, pues, de un *Katáplus*. Alejandro embarcó en él varias veces. En este periplo, Arriano tomó datos de Ptolomeo⁴¹.

Nearco protagonizó también un viaje marítimo parecido al de Escílax de Carianda, desde el curso alto del río Indo hasta el interior del Golfo Pérsico, o sea, que costó el Indostán y Persia (unas 2.500 millas), lo cual le permitió explorar numerosos parajes. Posiblemente se redactó una crónica del viaje que fue aprovechada por Arriano en su obra *Indiká*⁴².

Entre los otros comandantes de Alejandro que también hicieron periplos alrededor de Arabia y el Golfo Pérsico, cabe destacar a Hierón, Alexicrates, Arquías de Pela y Andróstenes. Eráclides recorrió las costas del mar Caspio⁴³.

VI.— Sólo algunos fragmentos del libro XXXIV de Polibio son testimonio de su viaje como cronista de una expedición enviada por Roma para reconocer los confines del mundo, posiblemente para supervisar el estado de las colonias cartaginesas después de la caída de la metrópolis⁴⁴.

Parece, pues, que hacia el año 147 a.C. Polibio inició, por orden de Escipión Emiliano, un recorrido por el litoral africano, que no debió sobrepasar Igri, pero significó uno de los esfuerzos marítimos más grandes emprendidos por Roma, más inclinada a las comunicaciones por tierra⁴⁵.

Se habla todavía de un periplo científico-informativo por las costas norte-africanas, encargado también por Escipión Emiliano al filósofo Panecio⁴⁶.

VII.— Hacia el año 100 a.C., Eudoxos de Cícico zarpó de Cádiz hacia el sur para circunnavegar Libia, seducido por el hallazgo de los restos de una nave presuntamente gaditana en las costas del mar de Eritrea. Por este hallazgo dedujo que habría más posibilidades de comerciar con Oriente dando la vuelta por las costas de África. Este viaje fracasó, pero Eudoxos organizó una segunda expedición, también desde Cádiz⁴⁷.

El relato de este periplo pertenece a Posidonio, pero sólo ha sido transmitido por Estrabón (II, 3, 4). El segundo viaje acabó así: «Esto es lo que sé de las

³⁴ A. SCHULTEN, *Fontes Hispaniae Antiquae, Ora Maritima*, I, Barcelona, 1955, 16-17.

³⁵ Definidos por Herodoto (II, 143) y Tucídides (I, 21). Dionisio de Halicarnaso (*De Thuc.* 5) da una lista notable de autores arcaicos de historias de pueblos y de países: Carón de Lampsaco, Dionisio de Mileto (*Historia Persarum*, Janto de Sardes (*Historia Lydia*).

³⁶ LESKY, *op. cit.*, 293-194.

³⁷ F. JACOBY, *F. Gr. Hist.* 369; n. 1708P.

³⁸ JACOBY, *F. Gr. Hist.* 370.

³⁹ JACOBY, *F. Gr. Hist.* 3703.

⁴⁰ GÜNGERICH, *op. cit.*, 16; H. J. METTE, *Pytheas von Massalia*, «Kl. Texte», 173, Berlín, 1852; A. BLÁZQUEZ, *Pytheas de Massalia*, Madrid, 1913. Cf. también G. D. BROCK, *Pytheas le massaliote découvreur de l'extrême Occident et du Nord de l'Europe*, Paris, 1935; G. V. COLLEARI, «Pitea de Massiglia», *Riv. di Storia Antica*, Roma, 1903; KÄHLER, *Forschungen zu Pytheas Nordlandreisen*, 1903.

⁴¹ *Exped. alex.* VI, 1-2, 19.

⁴² R. VICENTE, *The voyage of Nearchus from the Indus to the Euphrates*, Londres, 1897; W. TARN, *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge, 1938; P. CHANTRAINE, *Indica*, Paris, 1927; GÜNGERICH, *op. cit.*, 14; JACOBY, *F. Gr. Hist.* 133.

⁴³ CASARILLO, *op. cit.*, 120-121.

⁴⁴ SCHULTEN, *op. cit.*, II, 134-147.

⁴⁵ LESKY, *op. cit.*, 953. Cf. K. Ziegler, *RE*, s.v. *Polibios*.

⁴⁶ GSELL, *op. cit.* III, 390.

⁴⁷ Cf. Plinio (*Nat. Hist.*, VI, 169) y *RE*, s.v. *Eudoxos* 6.

aventuras de Eudoxos. De lo que aconteció luego, es posible que se sepa algo en Gades y en Iberia».

Alejandro Polihistor de Mitilene⁴⁸ fue un escritor fecundo del siglo I a.C. Entre su abundante producción, hay que destacar su contribución al género periegetico histórico-geográfico. Aunque el conjunto de su obra está formado por escritos de búsqueda general en casi todos los aspectos del mundo griego, su obra *Peri thaumasion* constituye un tributo a las curiosidades de viajero, sobre la acrópolis de Atenas, la vía de Eleusis, Esparta, Delfos y muchos otros lugares.

VIII.— En lo que respecta a periplos relacionados con las islas del Atlántico, encontramos diversos testimonios literarios dignos de consideración. Así, el Pseudo-Aristóteles⁴⁹ escribe: ...«Después de las Columnas de Hércules... los cartagineses llegaron a una isla deshabitada, con ríos navegables, con bosques grandes y que producía frutos excelentes...»

Diodoro (V, 19-20) se hace eco de las mismas ideas.

Plutarco⁵⁰ cuenta que Sertorio llegó a unas islas próximas a la desembocadura del Betis, donde encontró unos marineros que le mencionaron unas islas afortunadas: «Son dos, separadas por un estrecho brazo de agua, y distan de África unos 10.000 estadios. Son las islas Afortunadas». Y sigue una descripción del clima. Y añade: «Por todo esto, es una opinión muy frecuente, incluso entre los bárbaros, que allí estuvieron los Campos Eliseos, o sea, la eterna mansión de los Bienaventurados que Homero cantó».

Respecto a la tradición sobre la existencia de una isla o de un país llamado Atlántida, es preciso decir que la idea fue recogida por Solón, de los sacerdotes egipcios de Heliópolis. Platón la desarrolló posteriormente en el *Tímeo* (25 A-D) y en el *Crítias* (108E, 113 ss.). Esta tradición fue ampliada luego por toda la literatura a partir del Renacimiento. Nosotros sólo podemos apuntar aquí el hecho.

Plinio⁵¹ asegura que el rey Juba II de Mauritania envió unos exploradores a las Canarias para obtener colorantes y que fundó allí una factoría.

IX.— Dionisio el Periegeta escribió una periégesis del Océano en tiempo de Adriano, titulada *Descripción de la tierra* (*Periégēsis tes oikuménēs*), que contiene descripciones agradables, con cierta ele-

gancia calimaquea, a lo largo de 1.187 hexámetros⁵². Su fuente principal fue Alejandro de Efeso. Tuvo gran éxito académico, y fue traducida por Avieno y Prisciano; Eustaquio le dedicó extensos comentarios, y hubo también paráfrasis y escolios.

Entre los representantes de la geografía descriptiva, aun cabe remarcar la obra periegetica de Flavio Arriano, natural de Nicomedia de Bitinia (circa 95-175), también autor de numerosas obras⁵³. Fue un entusiasta imitador de Jenofonte⁵⁴. Atendiendo a sus cargos públicos, *consul suffectus*, administró la provincia de Capadocia como *legatus Augusti pro praetore*, y tuvo que hacer muchos viajes, fruto de los cuales es su *Periplus Ponti Euxini*⁵⁵, que dedicó (130-131) al emperador Adriano. En un informe escrito en latín por razones de su cargo, describió su viaje de servicio desde Trapezunte (Trebisonda) hasta Dioscuriade (la actual Sebastopol), al que añadió dos partes más que completaban el periplo entero alrededor del mar Negro, tomando como fuente a Menipo de Pérgamo (*Periplus tes entōs thalássēs*).

Aún dentro del siglo II, aparece el *Anaphus Bosphori* de Dionisio de Bizancio.

Entre las obras de compilación se encuentra el *Periplo del Mar Exterior, Oriental y Occidental, y de sus islas más importantes*, de Marciano de Heraclea⁵⁶, del siglo IV, en el cual toma datos de Ptolomeo, Estrabón, Pseudo-Escilax, Protágoras y Artemidoro de Éfeso. Las partes que se conservan de esta obra son ricas en datos sobre las costas de Hispania.

En el siglo II d.C., cabe incluir todavía la obra de Demetrio de Escepsis, autor de una periégesis sobre la Tróade, una especie de comentario al catálogo de los troyanos de la Iliada (II, 816-877).

Dado que hemos definido la palabra periplo como un género literario y como un *viaje alrededor de*, es preciso citar aquí las noticias que los clásicos recogieron referidas a posibles periplos geográficos de personas llegadas de otro mundo, o, al menos, a creencias sobre la existencia de un *alter orbis*. En este sentido, pues, se expresaron Aristóteles⁵⁷, Plinio⁵⁸, Mela⁵⁹, y Macrobio⁶⁰.

San Isidoro⁶¹ habla de la creencia unánime en un cuarto mundo, añadido a Europa, Asia y Libia (África).

X.— El *Periplus maris Erythraei* (s.I-II d.C.) des-

⁴⁸ JAKOBY, F. *Gr. Hist.* 273.

⁴⁹ *De Mirab.* 84.

⁵⁰ *Sert.* 7. Cf. también Plinio, *Nat. Hist.*, VI, 37.

⁵¹ *Nat. Hist.*, VI, 36.

⁵² MÜLLER, *Geog. Gr. Min.*, II, París, 1861, 102. Cf. *RE*, s.v. *Diogenes* 94.

⁵³ *Taktikē, Alanikē, Anabáseos Alexandrou biblíon, Indiká, Bithyniká, Parthiká y Tā met' Alēxandron*, Cf. E. SCHWARTZ, *RE*, s.v. *Arrianus*, y *Griech. Geschichtsschreiber*, Leipzig, 1957, 130. Para la edición de sus obras principales, A.G. ROOS, *Flavii Arriani quae extant omnia*, 2 vols., Leipzig, 1907-1928, y E. ILIFF ROBSON, *Anab. and Ind.*, 2 vols., Loeb Class. Libr., 1929-1933.

⁵⁴ *Peripl.* I, 1; XII, 5; XXV, 1; *Takt.* XXIX, 8; *Kyneg.* I, 4.

⁵⁵ GÜNGERICH, *op. cit.*, 19. Con este mismo título existe otro periplo tardío (MÜLLER, *Geog. Gr. Min.*, I, 402).

⁵⁶ J. HUDSON, *Geographiae veteris scriptores graeci minores*, Oxford, 1698. GÜNGERICH, *op. cit.*, 22, y MÜLLER, *Geog. Gr. Min.*, I, 515.

⁵⁷ *Meteorolog.* II, 5.

⁵⁸ *Nat. Hist.* II, 67.

⁵⁹ *Chorog.* III, 5.

⁶⁰ *Som. Scip.* II, 9.

⁶¹ *Orig.* XIV.

cribe las costas de Egipto, desde Myos-Hormos hasta la India, pasando por las del África del Este. Aporta mucha información de tipo comercial y unas observaciones muy vividas por su desconocido autor⁶².

También cabe recordar una especie de guía turística de un tal Heráclides Kritikos (o Kretikos), de finales del siglo II⁶³.

Citemos *Stadiasmus Maris Magni* (s. IV d.C.) por su importancia en lo que respecta a distancias en la geografía antigua y por los numerosos detalles referentes a puertos y costas⁶⁴.

XI.—En la historiografía latina tuvo una gran importancia la etnografía y la geografía, esta última como una ciencia auxiliar de la historia. Se trata, pues, de *excursus* geográfico-etnológicos para facilitar la comprensión de los acontecimientos. Así se puede comprobar en César, Salustio, Pompeyo Trogo y Tácito⁶⁵. También se produjo una literatura geográfica menor (*Geographi minores*) y una cantidad de *Itineraria* llenos de noticias instructivas. Esta literatura, empero, no entra dentro de los límites de este estudio, y nos vemos obligados a concretar nuestra investigación en los tres autores más importantes: Pomponio Mela, Plinio y Avieno.

Pomponio Mela, que escribió en tiempos del emperador Claudio, inició, con su *Chorographia*, la forma literaria del periplo dentro de la literatura latina. El libro I trata de las partes del mundo (Europa, Asia y Libia). El libro II expone las grandes zonas de Europa, como son la Escitia, la Tracia, Macedonia, Grecia, Italia, Galia Narbonense, las costas de la Hispania Citerior, y las Islas. El libro III comprende el estudio de las costas exteriores de Hispania, de la Galia, de la Sarmatia, de la Escitia, de las islas exteriores de Hispania y del Océano

Septentrional, del Océano Oriental, del mar Rojo, y de los golfos Pérsicos y Árabe, y de Etiopía⁶⁶.

Plinio, después de explicar las maravillas de la tierra y del universo, dedica los libros III-VI a la descripción de la tierra a la manera de un periplo. Comienza por occidente y por la mar gaditana, y se centra en Europa. Las costas de Hispania, sus divisiones administrativas (III, 1-3), continúa por la Narbonense (III, 4), Italia (III, 5-10), las islas (III, 11-13) y la Magna Grecia hasta la Iliria (III, 15-30). El libro IV comprende el recorrido por las costas y regiones de Grecia, pasando también por las islas griegas, el Helesponto (IV, 1-27), para acabar haciendo referencia al exterior de Europa (IV, 82-37). El libro V expone las costas de África, Fenicia, Arabia, Caria, Lidia hasta la Frigia. El libro VI trata del Pontus Euxinus, del Indo y de los pueblos interiores del continente asiático⁶⁷.

Finalmente, Rufo Festo Avieno (s. IV). Su obra geográfica comprende una *Periëgesis*, que no es más que una traducción adornada de la obra homónima de Dionisio el Periegeta. Su poema *Orbis Terrarum*, de 1878 hexámetros, pertenece al género periegetico. El gramático Prisciano hizo también una traducción de éste atendiendo a la finalidad didáctica del poema. Un segundo poema, la *Ora Maritima*, de 713 trímetros yámbicos, transmite las noticias más antiguas referentes al Occidente europeo. Contiene una descripción muy detallada de las costas desde Bretaña hasta Marsella. En él, Avieno señala las fuentes literarias sobre las cuales ha trabajado, y representa una fuente inagotable acerca del mundo de Tartessos, de las ciudades de la costa mediterránea de la Península Ibérica, y de los diversos pueblos que la habitaron. El material bibliográfico que utiliza podría comprender fuentes que abarcasen los siglos VI-II a. C.⁶⁸.

⁶² Cf. la edición comentada del *Periplus*, donde se revela la *koiné* de la obra, de H. FRISK. «Göteborgs Högskolas Arsskrift», 33/1 (1927), y también GÜNGERICH, *op. cit.*, 18. E. VAN DE VELDE, *Étud. sur le P. de la Mer Erythrée*, (Diss.), Louvain, 1932.

⁶³ F. PHILSTER, «Die Reisschilder des Herakleides», *Sitzungsber. Öst. Ak., Phil.-hist. Kl.*, 227/1, 1951.

⁶⁴ Cf. RE, s.v. *Periplus*.

⁶⁵ K. TRÜDINGER, *Studien zur Gesch. der gr.-röm. Ethnographie*.

⁶⁶ Cf. la edición de C. FRICK, 1880.

⁶⁷ Cf. el estudio más completo sobre la geografía de Plinio en la obra de K.G. SALLMANN, *Die Geographie des älteren Plinius in ihrem Verhältnis zu Varro*, Berlin-Nueva York, 1971.

⁶⁸ A. HOLDER, *Rufi Festi Avieni Carmina*, Hildesheim, 1965 (reproducción de la edición de 1887). Como última obra del género periegetico citaremos *De rebus suis*, de Rutilio Claudio Namaciano, redactada hacia el año 416 d.C. (E. BICKEL, *Historia de la Literatura romana*, Madrid, 1982, 502-503).

CERAMICAS DE «PAREDES FINAS» PROCEDENTES DE VILLARICOS (ALMERIA) EN EL M.A.N.

Por M^a DOLORES RODRÍGUEZ LÓPEZ y
M^a ANGELES SÁNCHEZ SÁNCHEZ

En el conjunto de la cerámica romana, la denominada de «paredes finas», es una de las más características y mejor estudiadas. Su cronología abarca un periodo que va desde finales del siglo II a. de C., a fines del siglo I de la Era. Su origen es itálico y desde época temprana tiene una amplia difusión por el mundo romano, sobre todo por el Mediterráneo occidental. En la Península Ibérica, a partir de la primera mitad del siglo I, se inician las producciones hispánicas, primero en Baleares y más tarde en otros centros como Mérida y la Bética.

Con el presente estudio, queremos dar a conocer la cerámica de paredes finas, procedente de la antigua *Baria* (Villaricos, Almería), que forma parte de la colección Siret del Museo Arqueológico Nacional. Algunas de las formas fueron ya recogidas por Françoise Mayet en su trabajo *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique* (1975). No obstante, hemos creído interesante incluir otras inéditas y realizar un estudio más concreto de aquéllas.

PRODUCCIONES IMPORTADAS

Cubiletes de borde oblicuo.— Son vasitos de perfil fusiforme u ovoide, sin decorar, con el borde oblicuo y el fondo plano; corresponden a las formas Mayet II y Marabini III¹. Este tipo de cubiletes deriva de los de perfil fusiformes con borde moldurado, considerados como la forma más antigua, de ahí que algu-

no de ellos conserve la forma fusiforme aunque presente un borde oblicuo. Aparecen difundidos por toda la cuenca mediterránea. En la necrópolis de las Corts, en Ampurias, su cronología coincide en general con la establecida por F. Mayet, aproximadamente entre finales del siglo II y principios del I a. de C., aunque en Cosa hay ejemplares que se fechan hacia la mitad del siglo I a. de C. En la Península Ibérica estos cubiletes aparecen difundidos por Cataluña, Baleares y puntos de Levante y Andalucía, (fig. 3).

Las piezas procedentes de Villaricos pertenecientes a esta forma, se incluyen en la cronología anteriormente indicada; la primera por sus características puede considerarse como una forma de transición entre los cubiletes de perfil fusiforme y borde moldurado y los ovoides con borde oblicuo (fig. 1 n 1); está fechada por los hallazgos en Las Corts en la segunda mitad del siglo II y el I a. de C. La segunda pieza (fig. 1 n 2), con forma de tonel y base ancha, tiene paralelos muy próximos en la necrópolis citada, donde aparece fechada desde la primera mitad del siglo I a. de C.²; se incluye en la variante II D de Mayet considerada de época augustea.

1.— Invent.: V.M.A.N., 908.— Cubilete fusiforme con borde oblicuo, de base estrecha y plana. Pasta ocre clara y superficie exterior alisada (figs. 1 y 2).

Alt.: 13 cms.; Ø Boca: 8,3 cms.; Ø Base: 3,8 cms.

2.— Sin n^o Invent.: V.M.A.N.— Cubilete de borde oblicuo más curvado que el anterior, con base ancha y plana. Pasta rosácea, superficie exterior alisada y

¹ MAYET, FRANÇOISE. *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*. Paris, 1975, p. 26-29.— MARABINI MOEVS, M^a T., *The roman thin walled Pottery from Cosa*. «American Academy in Roma, Memoirs», XXXII, 1973, p. 58-59.

² ALMAGRO BASCH, M., *Las necrópolis de Ampurias. Introducción y necrópolis griegas* (Monografías ampuritanas, III) vol. I. Barcelona, 1953, p. 323 (sep. 63); p. 431 (sep. 97, n^o 4); p. 343 (sep. 100, forma de tonel); p. 302 (sep. 32, n^o 5); p. 334 (sep. 81).

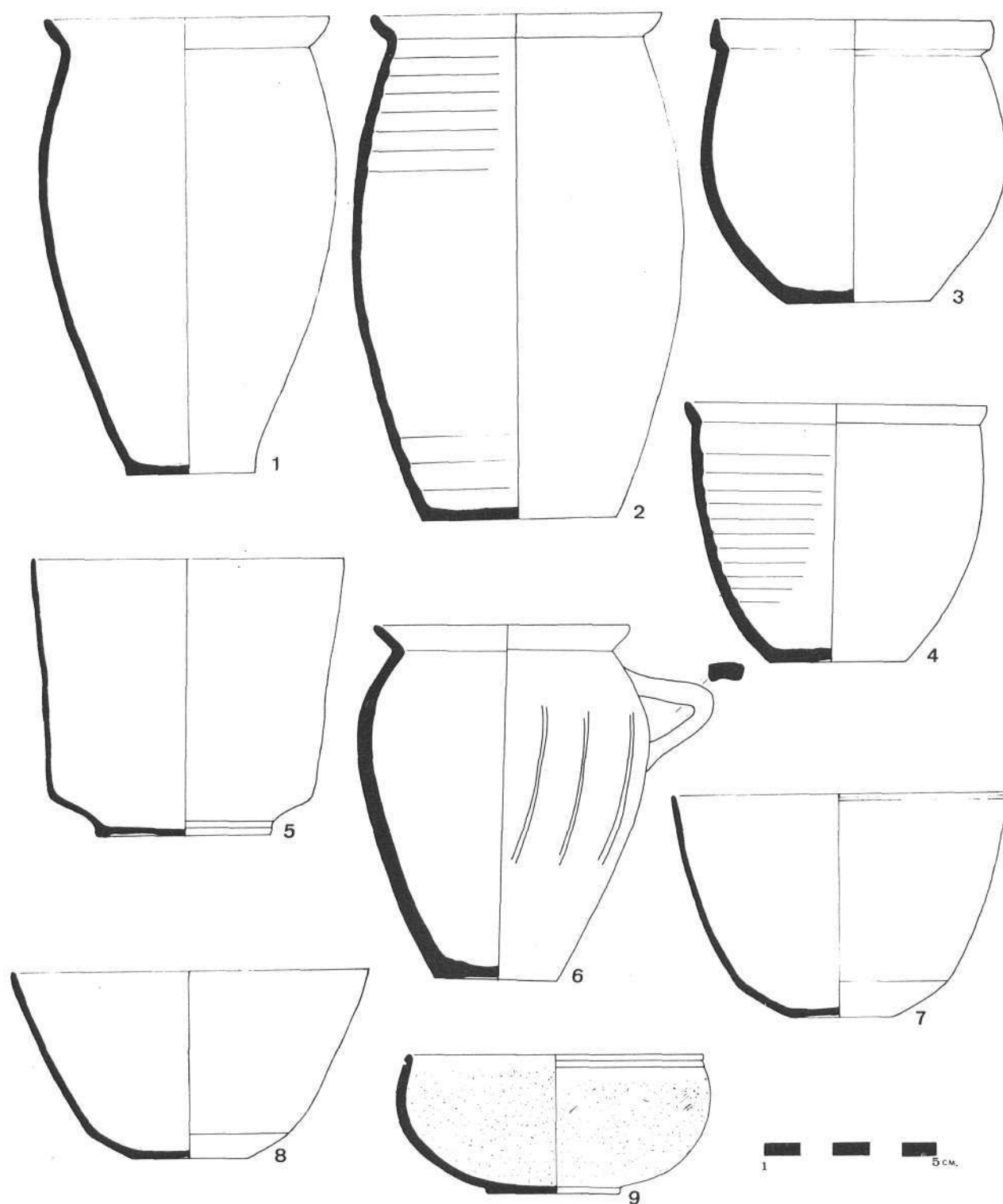


Fig. 1.—Producciones importadas, n° 1-6. Cáscara de huevo, n° 7-8. Paredes arenosas, n° 9.

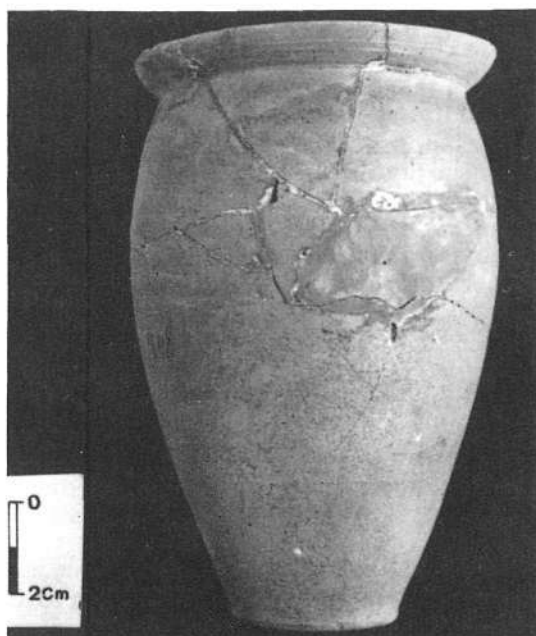


Fig. 2.-Cubilete con borde oblicuo. Villaricos, (M.A.N.).
Escala: 1/3.

de textura áspera; conserva las acanaladuras del torneado (fig. 1).

Alt.: 14 cms.; Ø Boca: 8,5 cms.; Ø Base: 5,7 cms.

Cubilete globular de borde cóncavo.— Es un vaso bajo y liso, perteneciente a las formas Mayet III B y Marabini VI³. Es frecuente tanto en el Mediterráneo oriental como en el occidental; en la necrópolis de Ayios Ermoyenis en Kourión (Creta), aparecieron en contextos funerarios datables a fines de la República y período augústeo⁴. Esta cronología coincide con los hallazgos de Cosa, Pollentia e Ibiza siendo aquí una de las formas más abundantes. La variante III B en la que incluimos la pieza de Villaricos fue fabricada en Ibiza; se la considera más tardía que la forma alta y se fecha en época augústea.

3.- Invent.: V.M.A.N., 292.- Cubilete globular bajo, de borde cóncavo y base plana. Pasta ocre claro; superficie alisada de textura áspera con restos de fuego en el borde (figs. 1 y 4).

Alt.: 8,4 cms.; 7,6 cms.; Ø Base: 4 cms.

Cubilete ovoide de borde almendrado.— Vasito bajo y liso, caracterizado por el borde en forma de almendra. Corresponde a las formas Mayet V b y Marabini XXXV⁵. Como indica M. Vegas, es un tipo frecuente durante la época de Augusto en los campamentos del limes germánico (Oberaden, Halterm); también aparecen en Ibiza y Pollentia, en

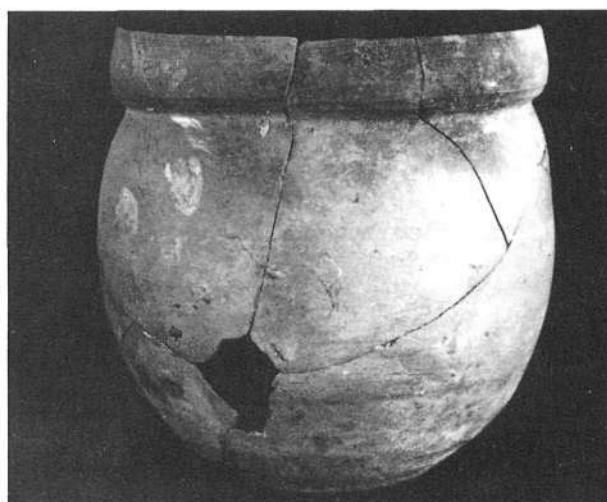


Fig. 4.-Cubilete glubular con borde cóncavo. Villaricos, (M.A.N.). Escala: 1/3.

este último en niveles preaugústeos⁶; dos ejemplares de Cosa se hallaron en niveles augústeos⁷.

4.- Invent.: V.M.A.N., 338.- Cubilete bajo y ovoide de borde almendrado y base rehundida. Pasta castaño-rojiza con pequeñas partículas de cuarzo. Presenta mala cocción y la superficie exterior rugosa, en la interior se aprecian las huellas del torno (fig. 1).

Alt.: 7,5 cms.; Ø Boca: 8,7 cms.; Ø Base: 3,7 cms.

Vaso cilíndrico de carena baja.— Vasito carenado de paredes cilíndricas, con borde sencillo y pequeño



Fig. 5.-Vaso cilíndrico de carena baja. Villaricos, (M.A.N.).
Escala: 1/3.

³ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 29-34, lám. V, n° 41-42.- MARABINI, *The roman...*, citado, p. 63.

⁴ Mc FADDEN, GEORGE H., *A tomb of the necropolis of Ayios Ermoyenis at Kourin*, «American Journal of Archaeology», L, 1946, p. 481, n° 77, lám. XLII.

⁵ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 35-37.- MARABINI, *The roman...*, citado, p. 104-105.

⁶ VEGAS, MERCEDES, *Cerámica común romana del Mediterráneo occidental*. Barcelona, 1973, p. 71-72 (tipo 26 n° 1 y 3).

⁷ MARABINI, *The roman...*, citado, p. 104-105.

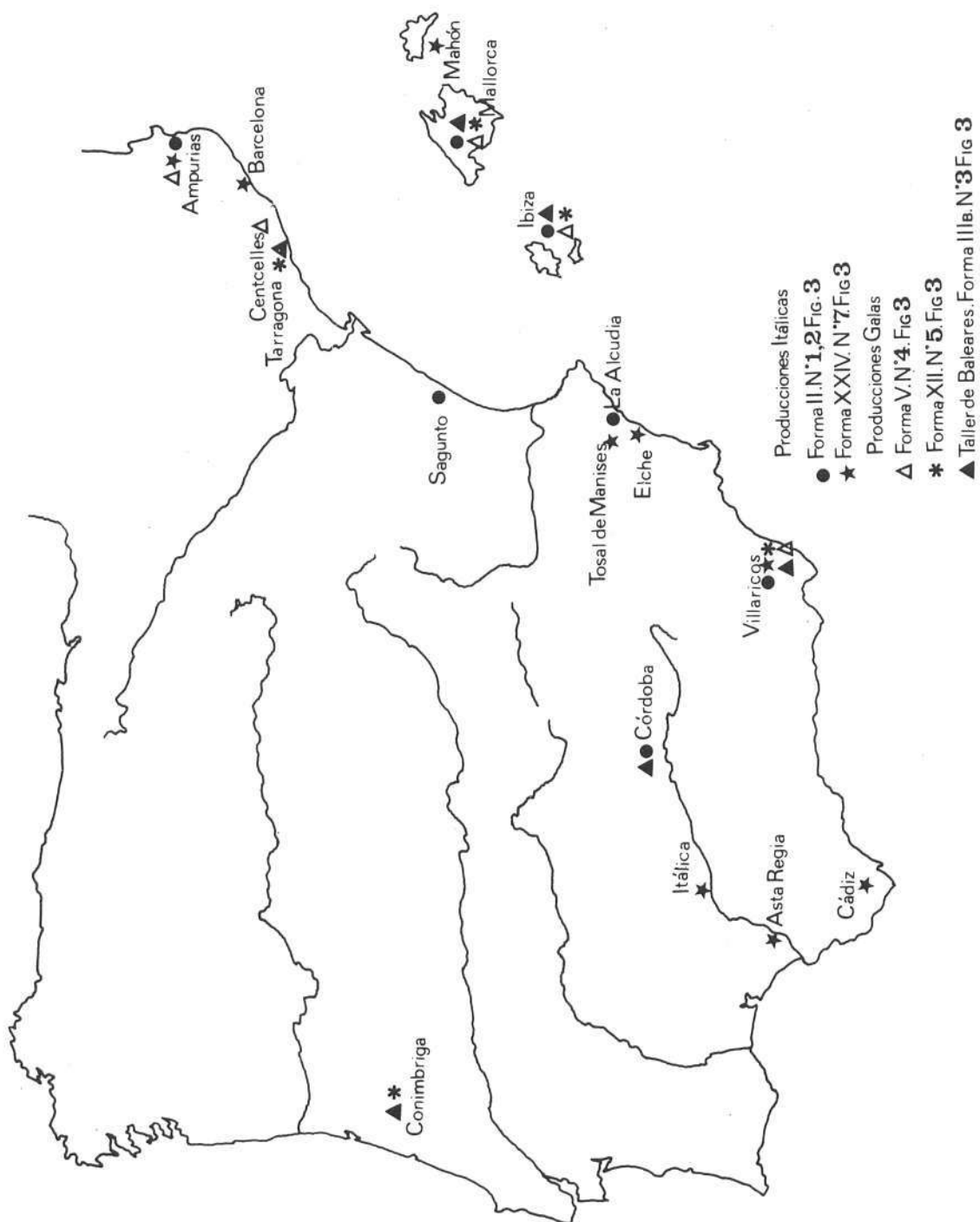


Fig. 3.—Producciones importadas y del taller de Baleares, halladas en Villaricos y su difusión en la Península Ibérica.

pie moldurado. Corresponde a las formas Mayet XII y Marabini XXXIII⁸. Las piezas de Cosa fechan este tipo de vasos en época augústea, alguna de ellas sobre todo las más finas, como el ejemplar procedente de Villaricos, presentan la superficie exterior decorada con ligerísimas líneas oblicuas pulidas, apenas apreciables. Este tipo se halla repartido en gran parte del mundo romano. En la Península Ibérica han aparecido en Baleares y Cataluña (Centelles). Este vaso también fue hallado en una sepultura de incineración de Ampurias, en este caso fabricado en terrazas sigilatas⁹.

5.- Sin nº Invent.: V.M.A.N.- Vaso de paredes ligeramente oblicuas, borde sencillo y carena baja, base con pequeño pie moldurado al exterior. Pasta fina de tono pardo-grisáceo; superficie exterior pardo-rojiza alisada y de textura suave, está decorada con ligeros trazos oblicuos pulidos (figs. 1 y 5).

Alt.: 8 cms.; Ø Boca: 9 cms.; Ø Base: 5 cms.

Cubilete ovoide con asa y borde oblicuo.- Se caracteriza por estar decorado con un grupo de líneas incisas verticales. Corresponde a las formas Mayet XXIV y Marabini XV¹⁰. Esta forma se halla muy extendida en Italia Central, en la costa ligure y en otros



Fig. 6.-Cubilete ovoide con asa y borde oblicuo. Villaricos, (M.A.N.). Escala: 1/3.

puntos de la cuenca occidental mediterránea. En la Península Ibérica han aparecido en Baleares, Cataluña y Andalucía. En Pollentia se encuentran en los niveles II y I de la Calle Porticada, fechados en el si-

glo I¹¹. En Ostia siguen apareciendo en niveles flavios, aunque como apunta F. Mayet creemos que una datación tiberio-claudia como la de Cosa parece más conveniente¹².

6.- Invent.: V.M.A.N., 124.- Vasito ovoide con borde oblicuo y base estrecha ligeramente cóncava; presenta un asa angular situada en el tercio superior del cuerpo. Pasta pardo-rojiza, superficie exterior alisada y decorada con grupos de dos líneas verticales incisas. Conserva restos de contacto con el fuego en el borde, cuerpo y base (figs. 1 y 6).

Alt.: 10,2 cms.; Ø Boca: 7,2 cms.; Ø Base: 3,5 cms.

PRODUCCIONES DE LA BETICA

Vasos de cáscara de huevo.- Están caracterizados por la finura de sus paredes y por el color de la pasta de tono gris-blancuecino. Son de forma troncocónica, carenados, de borde liso y base plana ligeramente rehundida. Corresponden a la forma Mayet XXXIV A¹³. Este tipo de vasitos se fecha en el período de Claudio-Nerón como la demuestran los numerosos hallazgos en diferentes yacimientos peninsulares del Este y Sur: Pollentia, Ampurias, Tarragona, Belo y Carmona¹⁴. Por su abundancia en la zona de Cádiz se ha pensado que pudo existir un taller en el Sur de la Península. En Ostia han aparecido en estratos flavios y en Tipasa (Argelia) llegan a perdurar hasta época trajana.¹⁵

7.- Invent.: V.M.A.N., 305.- Vasito troncocónico y carenado de borde liso y base rehundida. Pasta fina, gris-blancuecina con superficies pulidas (fig. 1).

Alt.: 6,4; Ø Boca: 9,6 cms.; Ø Base: 3,1 cms.



Fig. 7.-Vaso del tipo denominado «cáscara de huevo». Villaricos, (M.A.N.). Escala: 1/3.

⁸ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 50-51, lám. XXII, nº 165.- MARABINI, *The roman...*, citado, p. 102-104.

⁹ ALMAGRO BASCH, M., *Las necrópolis de Ampurias. Necrópolis romanas y necrópolis indígenas*. (Monografías ampuritanas, III), vol. II, Barcelona, 1955, p. 48-49 (Incineración Ballesta 6), fig. 6, nº 12.

¹⁰ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 58, lám. XXVII, nº 201-202, 205.- MARABINI, *The roman...*, citado, p. 156-159.

¹¹ VEGAS, *La cerámica común...*, citado, p. 76.

¹² MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 58-59.

¹³ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 69-71, lám. XXXVI, nº 286-287, 293.

¹⁴ VEGAS, *La cerámica común...*, citado, p. 78.- ALMAGRO, *Las necrópolis II*, citado, p. 158, fig. 126, nº 18-19; p. 247, fig. 220, nº 21.- RÜGER, CH. B., *Römische Keramik aus dem Kreuzgang der Katedrale von Tarragona*. «Madriider Mitteilungen», vol. IX, 1968, p. 237-259, fig. 1.- PARIS P.; BONSOR, G.; LAUMONIER, A.; RICARD, R.; MERGELINA, C. de, *Fouilles de Belo (Bologna, Province de Cádiz)*, vol. II, París, 1926, p. 166-167.- MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 70-71, lám. XXXVI, nº 287-293.

¹⁵ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 69.

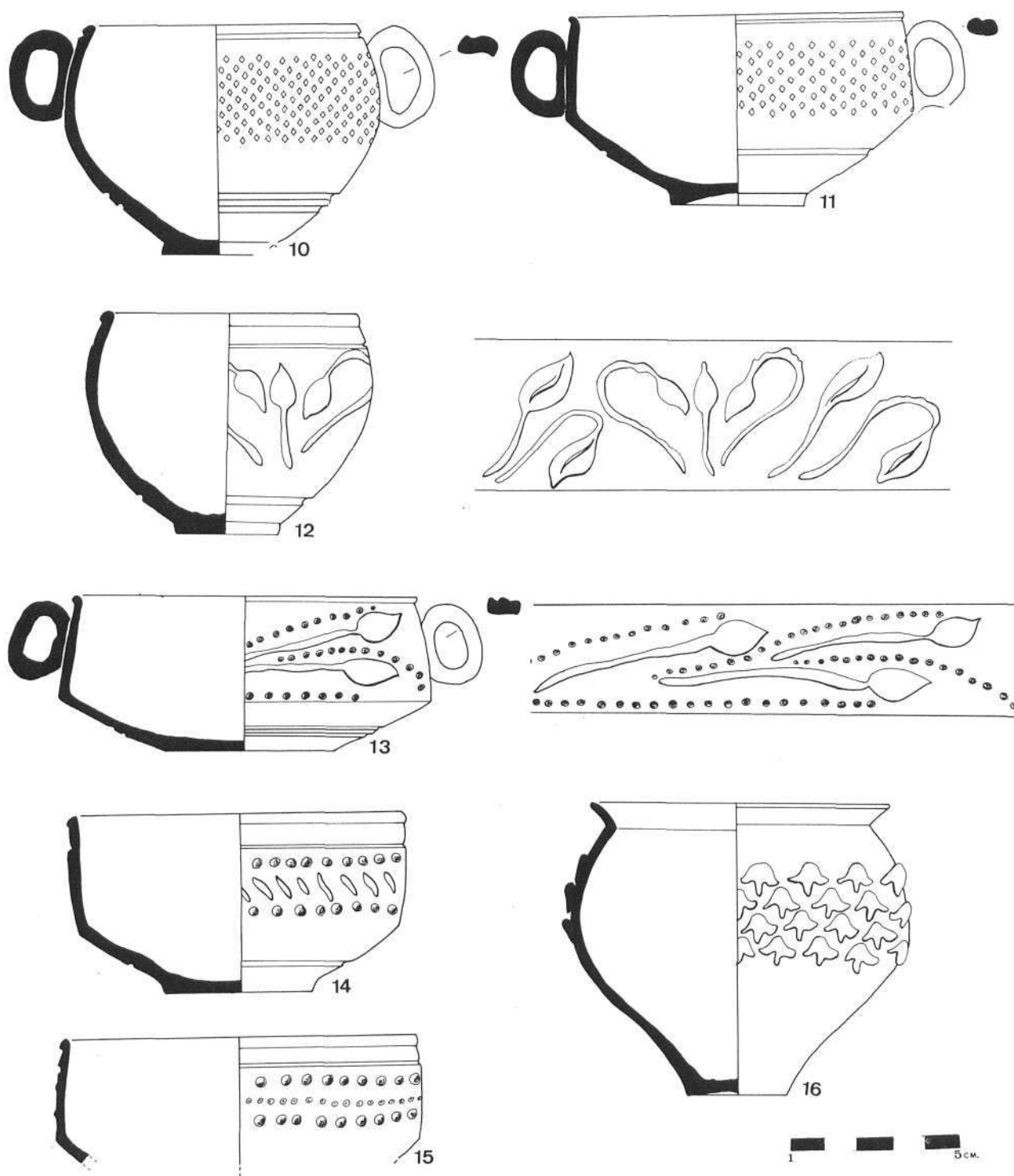


Fig. 8.—Producciones de la Bética, decoradas a la barbotina; n° 10-11 (losanges); n° 12-13 (vegetal); n° 14-15 (bastones, mamelones y perlas); n° 16 (pedúnculos).



Fig. 9.—Cuenco de paredes arenosas. Villaricos, (M.A.N.).
Escala: 1/3.

8.— Invent. V.M.A.N., 1703.— Vasito troncocónico y carenado de paredes más oblicuas que el anterior, con borde sencillo y base plana. La pasta presenta el mismo tono y características que la pieza anterior. (fig. 1 y 7).

Alt.: 5,4 cms.; Ø Boca: 10,3 cms.; Ø Base: 3,4 cms.

Bol hemiesférico de paredes arenosas. Es un pequeño cuenco con el borde redondeado y estría al exterior; la base está formada por un minúsculo pie. Las superficies presentan un engobe anaranjado de aspecto metálico, con decoración arenosa en una o ambas paredes. Corresponde a la forma Mayet XXXVII¹⁶. Esta forma se encuentra extendida por todo el occidente romano durante el siglo I; debió producirse en diferentes talleres, uno de ellos probablemente estuvo situado en la Bética, donde, existen puntos como Carmona, Osuna y Belo, con una gran concentración de hallazgos. Estos vasos aparecen también repartidos por otras áreas peninsulares, la Tarraconense y la Lusitania. En general se fechan en época tiberio-claudia.

9.— Invent.: V.M.A.N., 130.— Bol hemiesférico de borde curvado y redondeado marcado por una ranura externa. Pasta fina de tono blanquecino con engobe anaranjado y brillante. Las paredes presentan decoración arenosa que llega hasta el borde (figs. 1 y 9).

Alt.: 4 cms.; Ø Boca: 8,4 cms.; Ø Base: 3,8 cms.

Vasos decorados a la barbotina.— Dentro de este amplio grupo hay que diferenciar dos formas¹⁷: I) Boles hemiesféricos con o sin asas, forma Mayet XXXVII; II) Boles carenados con o sin asas, forma Mayet XXXVIII.

En el primer grupo se incluyen formas bajas y de paredes redondeadas, con una ranura debajo del borde y otras en la parte inferior del cuerpo. Los segundos tienen el cuerpo carenado, de forma ancha y baja, generalmente con asas. La principal característica de esta producción es su decoración denominada a la barbotina y que puede ser de diferentes tipos: losanges, perlas, mamelones, crecientes, decoración vegetal (tallos, hojas de agua, helechos), bastones,

etc. Los incluidos en este estudio, presentan los siguientes motivos:

A) Losanges: esta decoración aparece en la forma XXXVII y XXXVIII de Mayet. Ocupa la mitad superior del vaso y está formada por un motivo reticulado a modo de losanges regulares.

B) Perlas, Mamelones y Bastones: este tipo está presente en vasos carenados sin asas. En la forma Mayet XXXVIII. La decoración ocupa la zona central y suele aparecer combinada bien mediante dos líneas de mamelones y una central de perlas, o con dos de pequeños mamelones que enmarcan otra de bastones.

C) Decoración Vegetal: está presente en las formas XXXVII A y XXXVIII, la primera sin asas y la segunda con ellas. La decoración ocupa la parte central del vaso y está formada por la combinación de diferentes motivos: uno compuesto por dos hojas de



Fig. 10.—Bol semiesférico con asas, decorado a la barbotina, con motivos de losanges. Villaricos, (M.A.N.). Escala: 1/3.

agua, de tallo largo y estrecho que se inclinan sobre otra vertical central, y otro de hojas ovales con nervadura central; un segundo motivo representa hojas de agua horizontales, enmarcadas por líneas de perlas.

Los boles decorados a la barbotina están considerados como la producción más típica de la Bética, con frecuentes hallazgos en yacimientos de esta zona y también en otros puntos de la Península Ibérica, sobre todo en la Lusitania y en la costa mediterránea: Levante, Baleares y Cataluña. Fuera de la Península esta producción alcanza Ostia y Cosa en Italia, la Narbonense e incluso la Mauritania-Tingitana¹⁸.

Los vasos a la barbotina se fechan en la segunda mitad del siglo I y alcanzan su máximo apogeo entre el 40 y el 80, perdurando hasta fines del siglo I. Están muy documentados en yacimientos como: Belo, Carmona, Riotinto y en el Algarve, en ellos destacan las piezas con decoración vegetal. Un motivo similar al del ejemplar nº 12 (fig. 8) aparece representado en

¹⁶ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 72, lám. XXXIX, nº 320.

¹⁷ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 72-73.

¹⁸ MAYET, *Les céramiques...*, citado, p. 157-158.

un vaso de Belo (lám. L, nº 416)¹⁹. La decoración de losanges, muy representativa en Villaricos²⁰, se data en *Albintimilium* en el tercer cuarto del siglo I²¹.

10.— Invent.: V.M.A.N., 1617.— Bol hemiesférico con asas de cinta estriadas, borde redondeado hacia el interior y marcado al exterior por una estría. Base con pequeño pie y dos acanaladuras en la parte inferior del cuerpo. Pasta blanquecina y engobe anaranjado y brillante. La parte central del vaso está decorada con motivos reticulados formando losanges (fig. 8 y 10).

Alt.: 10,2 cms.; Ø Boca: 7,5 cms.; Ø Base: 3,3 cms.

11.— Sin nº Invent.: V.M.A.N.— Bol carenado con dos asas de cinta; borde de labio redondeado y base con pequeño pie de fondo cóncavo, presenta una pequeña ranura en el tercio inferior del cuerpo. Pasta ocre y engobe naranja vivo y brillante. Decoración en el centro del vaso, a base de motivos reticulados, formando losanges (fig. 8).

Alt.: 5,6 cms.; Ø Boca: 9,5 cms.; Ø Base: 3,9 cms.



Fig. 11.—Bol carenado y con asas, decorado a la barbotina con hojas de agua. Villaricos. (M.A.N.). Escala: 1/2.

12.— Invent.: V.M.A.N., 1667.— Bol hemiesférico de borde redondeado. Base con pequeño pie y con acanaladura en la parte inferior del cuerpo. Pasta ocre con engobe castaño oscuro y mate. La parte central del vaso presenta decoración vegetal de hojas de agua, formando dos motivos, uno de tres hojas de agua estrechas, dos de tallo largo que se curvan sobre otra central y otro de dos hojas ovales y nervadura central más anchas. (fig. 8).

Alt.: 6,4 cms.; Ø Boca: 7,2 cms.; Ø Base: 3 cms.

13.— Invent.: V.M.A.N., 124.— Bol carenado bajo con asas de cinta estriadas, pequeño borde redondeado hacia el exterior y base plana; presenta dos ranuras en la parte inferior del cuerpo. Pasta ocre claro y engobe anaranjado brillante. Decoración formada por hojas de agua horizontales y de tallo largo, enmarcadas por líneas de perlas (fig. 8 y 11).

Alt.: 4,5 cms.; Ø Boca: 9,8 cms.; Ø Base: 5 cms.

14.— Sin nº Invent.: V.M.A.N.— Bol carenado de



Fig. 12.—Vaso globular, decorado a la barbotina, con pedúnculos. Villaricos. (M.A.N.). Escala: 1/3.

borde redondeado, marcado por una estría exterior y base plana; tiene otra estría en la parte baja de la carena. Pasta ocre claro y engobe anaranjado brillante. Decoración de una línea de bastones enmarcada por otras dos pequeños mamelones. (fig. 8).

Alt.: 5,2 cms.; Ø Boca: 9,5 cms.; Ø Base: 4,3 cms.

15.— Sin nº Invent.: V.M.A.N.— Bol carenado de borde redondeado, marcado por una estría exterior. Pasta ocre claro y engobe anaranjado brillante. Decoración de una línea de perlas y dos de mamelones que recorren la parte central del vaso (fig. 8)

Alt.: 4,2 cms.; Ø Boca: 10,2

Vaso decorado con pedúnculos.— Corresponde a la forma Mayet XLII²² tiene perfil globular y borde oblicuo, con un estrechamiento en la base, que es ligeramente cóncava. La principal característica es la decoración a la barbotina en la zona central del vaso, formando pedúnculos. La pieza aquí estudiada carece de asa, aunque este tipo suele llevarla. Se halla muy difundido por toda la cuenta occidental mediterránea, en la costa del Languedoc, de la Provenza y en la Bética. Su cronología viene dada por los hallazgos de *Albintimilium* que fechan esta forma en la segunda mitad del siglo I²³. Esta datación coincide con la de otros yacimientos en los que está constatada esta forma: Pollentia, Liria, Riotinto...²⁴. En Conimbriga tiene su máximo apogeo en el período Claudio-Nerón²⁵.

¹⁹ MAYET. *Les céramiques...*, citado, p. 89.

²⁰ Es de destacar que todas las piezas de la forma XXXVIII, decoradas con losanges, presentan las mismas características técnicas. Se hallaron en un mismo punto del poblado, que probablemente fue un espacio de almacenamiento, para su posterior venta.

²¹ LAMBOGLIA. NINO. *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana*. Bordighera, 1950, 114.

²² MAYET. *Les céramiques...*, citado, p. 95-98. lám. LIX, nº 485.

²³ LAMBOGLIA. *Gli scavi...*, citado, p. 47.

²⁴ VEGAS. *Cerámica común...*, citado, p. 77.

²⁵ ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; MOUTINHO ALARCÃO, A. y PONTE, S. de. *Fouilles de Conimbriga*, vol. VI. París, 1976, p. 30.

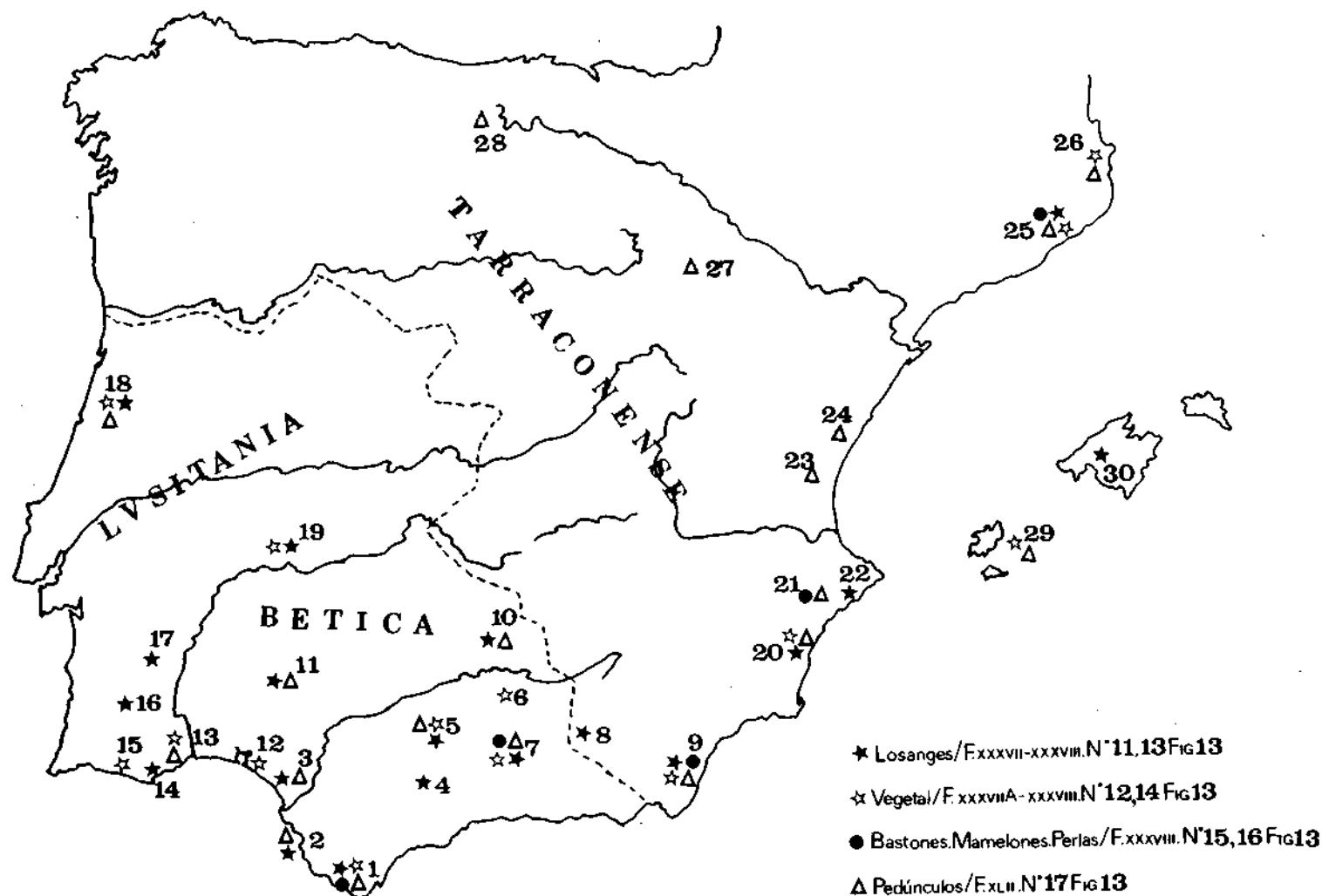


Fig. 13.—Producciones béticas de Villaricos, decoradas a la barbotina y su difusión en la Península Ibérica: 1, Belo (Cádiz); 2, Cádiz; 3, Jerez de la Frontera (Cádiz); 4, Gandul (Sevilla); 5, Carmona (Sevilla); 6, Ecija (Sevilla); 7, Osuna (Sevilla); 8, Granada; 9, Villaricos (Almería); 10, Córdoba; 11, Riotinto (Huelva); 12, Huelva; 13, Tavira (Portugal); 14, Olhao (Portugal); 15, Faro (Portugal); 16, Aljustrel (Portugal); 17, Beja (Portugal); 18, Conimbriga (Portugal); 19, Mérida (Badajoz); 20, Elche (Alicante); 21, Tosal de Manises (Alicante); 22, Javea (Alicante); 23, Liria (Valencia); 24, Sagunto (Valencia); 25, Barcelona; 26, Ampurias (Gerona); 27, Bilibis (Zaragoza); 28, Herrera de Pisuerba (Palencia); 29, Ibiza (Baleares); 30, Mallorca (Baleares).

16.- Sin nº Invent.: V.M.A.N.- Vasito globular con borde oblicuo y base estrecha ligeramente cóncava. Pasta blanquecina con engobe anaranjado y brillante. Presenta decoración de pedúnculos (figs. 8 y 12).

Alt.: 8,5 cms.; Ø Boca: 8,5 cms.; Ø Base: 2,9 cms.

CONCLUSIONES

Dentro del conjunto de cerámica estudiado se diferencian dos grupos: las producciones importadas y las hispánicas. Los cubiletes de la forma II (fig. 1 nºs 1-2) de Sutri y de la Liguria, llegaron hasta la Península Ibérica en época temprana e hicieron surgir las producciones de Baleares (Ibiza), de donde proceden las primeras imitaciones locales de importaciones, como la forma III B (fig. 1, nº 3). Las formas V B de borde almendrado y XII de paredes cilíndricas (fig. 1, nºs 4-5), se fabricaron en talleres galos como el de la Muette, en Lyon, del que es muy posible que procedan. En general se trata de una dispersión principalmente costera (fig. 3); en la Bética sólo aparecen en Cádiz y a lo largo de la cuenca del Guadalquivir. En esta zona meridional, el punto de mayor concentración de hallazgos y variedad de formas hasta ahora, es sin lugar a dudas Villaricos. Estas primeras importaciones, son vasos o cubiletes generalmente sin decorar (sólo dos piezas llevan decoración), cuya cronología abarca desde los últimos años del siglo II a. de C. hasta época de Augusto-Tiberio.

En el siglo I, se observa un cambio de gusto, manifestado en las formas y técnicas decorativas, se adopta la taza o bol bajo, y se generaliza el engobe y la decoración a la barbotina, que será la más usual. Es a partir de Tiberio, cuando empiezan a surgir en la Península, producciones hispánicas, que en poco tiempo llegan a suplantar a las anteriores, incluso fuera de ésta. Los principales talleres se ubicaron en la Bética y la Lusitania. Su mayor auge y difusión comercial es la época Claudia.

En Villaricos están presentes los tipos más característicos de los talleres béticos: los de cáscara de huevo, arenosos y los decorados a la barbotina con losanges, hojas de agua y pedúnculos. Todos ellos están ampliamente representados en centros como Cádiz, Osuna y Carmona, con penetraciones hacia la Lusitania, que se ven frenadas por la expansión de los productos emeritenses. Hacia la costa mediterránea hay también una importante dispersión que llega hasta Cataluña y Baleares. Por el interior estas producciones alcanzan puntos tan alejados como Herrera de Pisuergra (Palencia), Bilbilis (Calatayud) y otras áreas del Valle del Ebro (fig. 13).

Así pues, resumiendo, podemos afirmar que tanto las producciones republicanas como las de época imperial, están bien representadas en la antigua Ba-

ria. Las primeras procedentes de diferentes centros del Mediterráneo occidental, denotan la continuidad durante la época romana de la actividad comercial iniciada en el período púnico, debido principalmente a la riqueza minera de la zona y más tarde a las factorías de salazones. Por ello no es de extrañar la llegada de estas cerámicas importadas. En cuanto a las producciones béticas, su presencia se debe a la fuerte difusión que alcanzó este mercado desde mediados del siglo I hasta fines del mismo, período durante el cual va desapareciendo este tipo de cerámica en todo el mundo romano.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; MOUTINHO ALARCÃO, A. y PONTE, S. *des Fouilles de Conimbriga*, vol. VI, París, 1976.
- ALMAGRO BASCH, M., *Las necrópolis de Ampurias*. Monografías ampuritanas III, 2 vols., Barcelona, 1953-1955.
- ALMAGRO GORBEA, M.ª J., *La necrópolis de Baria (Almería). Campañas 1975-78*, E.A.E. nº 129, Madrid, 1984.
- ASTRUC, Miriam, *La necrópolis de Villaricos*. Informes y Memorias nº 25, Madrid, 1951.
- BONSOR, G.E., *An Archaeological sketch-book of the roman necropolis at Carmona*. Nueva York, 1931.
- LAMBOGLIA, Nino, *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana*, Bordighera, 1950.
- LASFARGUES, A. y J. y VERTET, H., *Le gobelets à parois fines de la Muette* «Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est», vol. XXI, 1970, p. 222-224.
- McFADDEN, George H., *A tomb of the necropolis of Ayios Ermonem at Kourion*. «American Journal of Archeology», vol. I, 1946, p. 449-489.
- MARABINI MOEVS, M.ª T., *The roman thin walled Pottery from Cosa*. «American Academy in Rome, Memoirs», vol. XXXII, Roma, 1973.
- MAYET, Françoise, *La céramique à parois fines de Conimbriga*. II Congreso Nacional de Arqueología, Coimbra, 1971.
- MAYET, Françoise, *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*, París, 1975.
- PARIS, P.; BONSOR, G.; LAUMONIER, A.; RICARD, R.; MERGELINA, C. de, *Fouilles de Belo (Bologna, Province de Cadix)*, vol. II, Burdeos-París, 1926.
- REMESAL, J., *Los vasos de pared fina del Museo Arqueológico de Madrid, procedentes de Belo (Bologna, Cadix)*. «Mélanges de la Casa Velázquez», tomo XI, 1975, p. 5-20.
- RÜGER, CH. B., *Römische keramik aus dem Kreuzgang der Katedrales von Tarragona*. «Madrider Mitteilungen», vol. IX, 1968, p. 237-259.
- SIRET, Luis, *Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes*. «Memorias de la Real Academia de la Historia», tomo XIV, 1906 (reeditado en 1985).
- NOLEN, Jeannette, U. Smit, *Alguns fragmentos de «paredes finas» de Miróbriga*. «Setúbal Arqueológica», vols. II/III, 1976-77, p. 423-452.
- VEGAS, Mercedes, *Difusión de algunas formas de vasitos de paredes finas*. «Rei Cretariae Romanae Fautorum», t. V-VI, 1963-1964, p. 61-83.
- VEGAS, Mercedes, *Cerámica común romana del Mediterráneo occidental*. Barcelona, 1973.

LA TRIBU PAPIRIA: TESTIMONIO DE LA COLONIA EMERITA AUGUSTA EN LA ALTA EXTREMADURA

Por J. LUIS SÁNCHEZ ABAL y
J. ANTONIO REDONDO RODRÍGUEZ*

ORIGEN DE LA TRIBU PAPIRIA

El origen de las tribus romanas es un interrogante que hoy día suscita vivas polémicas. En época monárquica preestrusca la población romana, parece ser, se dividió en las tres tribus de Titius, Ramnes y Luceres; esta división, basada en estructuras arcaicas gentilicias se hizo en base a una distribución racional de la población con la finalidad de lograr una mejor administración del aparato estatal que permitiese una mayor eficacia en el reclutamiento militar¹.

Posteriormente Servio Tulio realizó una drástica reforma que afectó a distintos niveles del Estado y entre ellos a esta organización tribal. Eliminó el carácter gentilicio arcaico de estas tribus transformándolas en tribus de carácter territorial basadas en agrupaciones familiares. Al mismo tiempo aumentó el número de estas tribus que con el tiempo llegaron a ser 35, conociéndose todas estas posteriores con el nombre de *tribus rústicas*.

La base de esta nueva organización se encuentra en la expansión sobre el Lacio de los *prisci latini* a lo que se les va a asentar sobre lotes de terreno que son asignados a cada una de las familias participantes en esta expansión. Una vez asentadas se agrupan entre sí formando los antiguos cantones o cir-

cunscripciones rurales (tribus rústicas); el ejemplo más significativo y conocido es el de la familia Claudia que habiéndose asentado en un territorio a orillas del río Anio, pasó a constituir lo que conocemos con el nombre de tribu Claudiana.

De lo expuesto anteriormente, podría deducirse que los nombres de las tribus no proceden originalmente del lugar geográfico del asentamiento de las familias sino de ellas mismas; sin embargo esta opinión no es unánimemente compartida por todos los historiadores de la materia². Algunos han llegado a pensar que si no de una manera total, si en alguna medida pueden haber intervenido en la configuración definitiva del nombre de alguna de las tribus.

Por lo que a la tribu Papiria se refiere, tanto Livio³ como Valerio Máximo⁴ nos relatan que se asentó en la zona de Tusculum al sureste de Roma. Alföldi⁵ señala que entre la primera mitad y el fin del siglo V a.C. se crean las tribus rústicas Romilia, Claudia, Fabia, Oratia, Papiria, Aemilia, Menenia, Voturia, Sergia y Cornelia. J.C. Richard⁶ apoya también el carácter rústico de la tribu Papiria.

EL PORQUE DE LA TRIBU PAPIRIA EN EMERITA AUGUSTA

Se tiene por muy cierto que las colonias creadas

* Universidad de Extremadura. Departamento de Historia Antigua y Lengua y Literatura Latinas

¹ ROLDAN HERVÁS, J.M.: *La República romana*, tomo I, Madrid, 1981, p. 55.

² WISSOVA, P.: *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* 1949, tomo XXVIII, 3, p. 999.

³ Livio VIII, 37.

⁴ Valerio Máximo IX, 10, 1.

⁵ ALFÖLDI, A.: *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor, 1965, p. 310-316.

⁶ RICHARD, J.C.: *Les origines de la plebe romaine*, Roma, 1978, p. 398 ss.

por Augusto no fueron, en ningún modo, adscritas a una tribu en concreto, tanto rústica como urbana, como ocurrió con los emperadores Claudio, Nerón, Flavio, Trajano y Adriano, por citar algunos ejemplos.

Por tanto la posibilidad de que fuera por adscripción a la tribu del Emperador ha de ser necesariamente descartada. Sin embargo, aunque como ya hemos dicho las Colonias no quedan adscritas a una tribu determinada, sí se puede hablar de una cierta preferencia, la más frecuente en la provincia o la tribu ya existente en la zona. Sobre todo se podrían citar algunos casos muy conocidos y perfectamente comprobados como el de la tribu Voltinia en la Gallia Narbonense, en su colonias de Apolinaris Reiorum, Aqua Sextia, Nemersus; la Arnen-sis y Quirina en África, etc.

Lo cierto es que Mérida en la Lusitania y Astigi en la Bética⁷ fueron las únicas colonias augusteas adscritas a la tribu Papiria en Hispania, las restantes colonias augusteas como Barcino, Dertosa,... fueron adscritas a la Galeria, la tribu más frecuente, predominante sobre otras como la Quirina, Anien-sis y Sergia.

El porqué de la adscripción de la Colonia Emerita Augusta a la Tribu Papiria es algo que por el momento parece que se nos escapa. Una vez descartada la razón de la adscripción a la tribu del emperador Augusto, dada su adopción a la Fabia, las restantes razones que podríamos aducir carecen de fiabilidad pues en primer lugar no se encuentra con anterioridad otra ciudad hispánica adscrita a dicha tribu que nos pueda servir de referencia; en segundo lugar ciudades de deducción de veteranos, como es el caso de Emérita Augusta, en Hispania no se adscribieron a la Papiria sino a otras tribus, Caesaraugusta a la Aniensis, ..., y por último una ciudad como era Astigi fue adscrita a la tribu Papiria y no tiene ningún punto de convergencia con Emerita Augusta, pues no se trataba de una colonia de deducción de veteranos (fig. 1).

COMO PODEMOS SITUAR LOS PRIMEROS TESTIMONIOS DE MIEMBROS DE LA PAPIRIA EN LOS TERRITORIOS LUSITANOS

A pesar de estos inconvenientes anteriormente mencionados trataremos en la medida de lo posible de concretar la llegada de los primeros miembros de la tribu Papiria a la Colonia Emerita Augusta.

Para ello vamos a intentar poner en relación a esta tribu con la *Legio XX Valeria Victrix* de la cual conservamos algunos epígrafes referentes a militares con mención de dicha tribu y a través de estos legionarios, fechar lo más concretamente posible el asentamiento, al menos en algunos de sus

miembros, de la Papiria en la zona emeritense.

Haciendo un poco de Historia, la *Legio XX Valeria Victrix* fue creada por Augusto en la década de los años 40 a.C. y según Roldán⁸ desde su creación parece ser que fue destinada a Hispania, concretamente a la provincia Ulterior, y su radio de acción estaba centrado principalmente en la Lusitania.

Con toda probabilidad tuvo que hacer frente a los lusitanos de la Sierra de la Estrella, hecho al parecer comprobado también por la epigrafía con los hallazgos de dos epitafios de soldados de dicha legión en unos lugares, Aldiguel⁹ y Elvas¹⁰ que parecen aconsejar que murieron en combate.

La participación de la *Legio XX Valeria Victrix* en las guerras cántabras no es tan segura, aunque sí es bastante probable si es cierto que se encontraba en Hispania entre el 26 y 19 a.C. Si se comprobara la autenticidad de esta participación en dichas guerras cántabras, 29-19 a.C., quedaría gran parte del problema de fechas al descubierto, al menos sabríamos con exactitud que ya había miembros de la tribu antes del 29 a.C., como sería el caso de los dos legionarios anteriormente mencionados. Lo que si se sabe con seguridad es que a partir del 6 a.C. esta legión se encuentra fuera de la Península Ibérica participando en la represión del levantamiento pannonio en el Illyrico a las órdenes de Valerio Messalino. De fecha posterior, concretamente de época flavia, serían las inscripciones de miembros de esta legión pertenecientes a la tribu Papiria encontrados en Britania, Deva y Chester.

Es muy importante y significativo el hecho de que todos estos legionarios son naturales de Emerita Augusta, enrolados posiblemente cuando la *Legio XX Valeria Victrix* se encontraba prestando servicio en estos territorios.

Barajando las fechas anteriormente mencionadas de permanencia de esta legión en la zona y teniendo en cuenta su creación en torno a los años cuarenta, presumiblemente se podría decir que ya habría miembros de esta tribu antes de la fundación de P. Carisio como aconsejarían los epitafios de los dos legionarios muertos, muy probablemente en campaña, y un veterano de la misma legión en la localidad cacereña de Villamesías, o, al menos, en fechas coetáneas a la fundación de la Colonia.

A esto habría que añadir, a modo de apoyatura, que en la onomástica de estos legionarios, cuyos epitafios se han hallado en la Lusitania, están ausentes los gentilicios *Iulivs* y *Clavdivs*, lo que nos indicaría con bastante probabilidad que éstos son anteriores a Augusto, muy posiblemente cercanos a la fundación de la Colonia.

Con esto no pretendemos hacernos solidarios con la hipótesis¹¹ según la cual la tribu de Emerita Augusta derivaría de la de Metellinum, pues aún no se ha podido demostrar la pertenencia de esta última a

⁷ WIEGLES, R.: *Zum Territorium der augusteischen Kolonie Emerita*. «Madrider Mitteilungen», 17, 1969, p. 249 ss.

⁸ ROLDÁN: *La República romana*, citado, p. 55 ss.

⁹ GIOVANNI FORNI: *La tribu Papiria di Augusta Emerita*. «Actas del Bimilenario de Mérida», Madrid, 1976, nº 52.

¹⁰ FORNI: *La tribu Papiria*, op. cit., nº 54.

¹¹ KUBITSCHKE, W.: *De tribuum origine ac propagatione*, Vindosunae, 1882, p. 158.

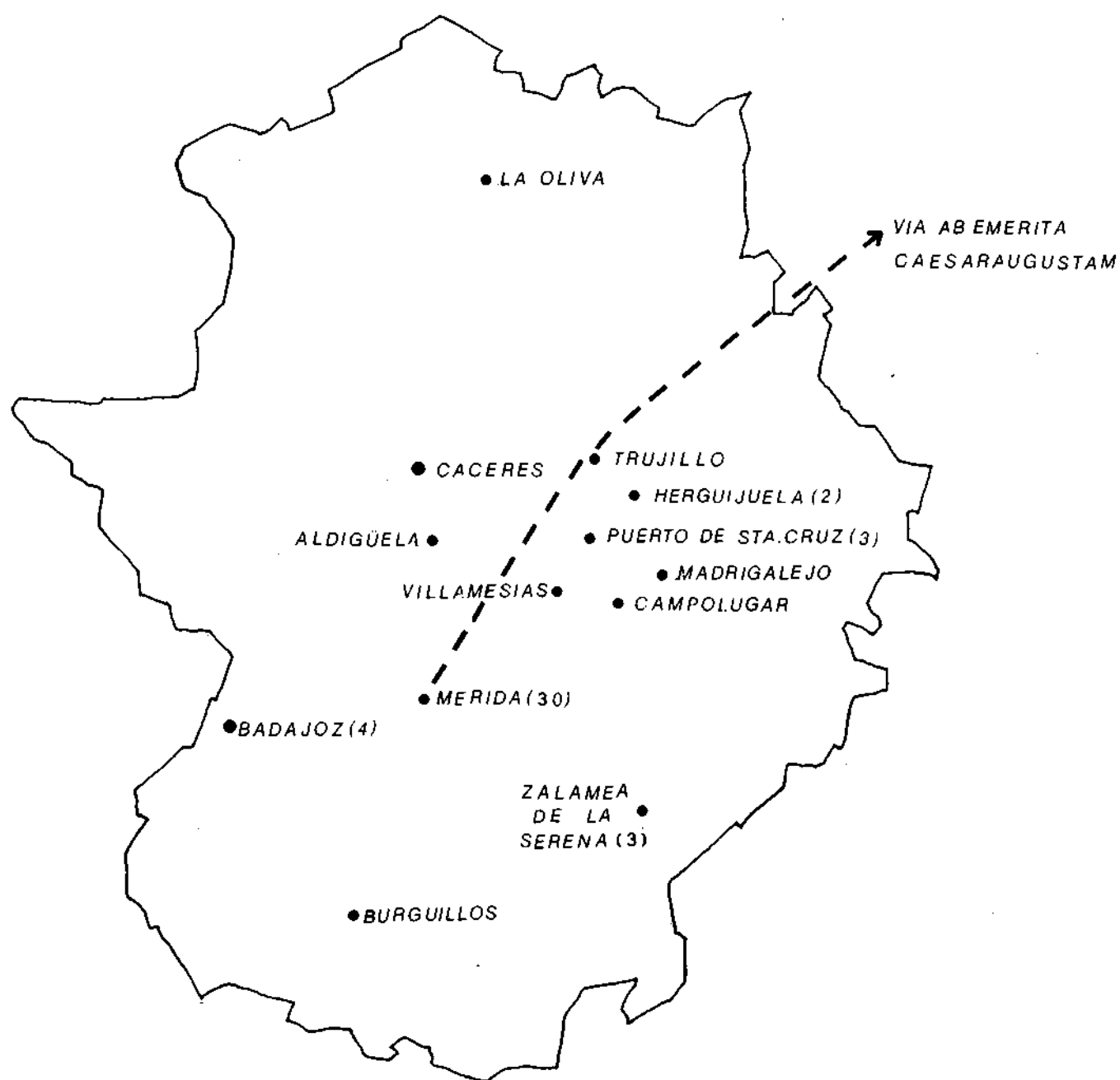


Fig. 1.—Distribución de los epígrafes de la Tribu Papiria a Extremadura.

dicha tribu, aunque se trate de una posibilidad con cierta lógica.

LA TRIBU PAPIRIA EN EL SUDESTE CACEREÑO

Los límites territoriales de Emerita Augusta han sido ya tratados por diversos autores¹² y la controversia sobre éstos aún sigue vigente.

Sabemos que Emerita dispuso de un vastísimo territorio como parece desprenderse del hecho de que a cada colono se le asignara un lote de tierra doble de lo habitual en este tipo de repartos¹³. Algunos autores atribuyen esta excepcional extensión de sus territorios al importante papel militar que debió jugar indirectamente esta Colonia¹⁴, otros en cambio lo relacionan con el supuestamente escaso potencial humano de la zona; no obstante, las fuentes no hablan de excedente de tierra en términos generales sino del asignado a Emerita Augusta por lo que la primera hipótesis parece contar por el momento con mayor número de posibilidades¹⁵.

Se ha pensado también que el territorio de las tres Prefecturas¹⁶ dependientes de esta Colonia podrían ser discontinuos con respecto a la de ésta¹⁷, no obstante, tenga o no validez esto, lo cierto es que a pesar de todo, el territorio que se asignó a Emerita debía ser amplísimo.

En el territorio dependiente de la *regio turgalensis* se documentará la casi totalidad de los epígrafes, epítafios funerarios, que hacen mención a la tribu a la que había sido asignada la Colonia Emerita Augusta, la Papiria.

Es evidente que estos territorios del sudeste cacereño encierran un particular interés, pues ya desde muy antiguo se encuentran vinculados por diversos motivos al suroeste peninsular. Son una entrada natural a las «corrientes» que se producen o llegan al seno de la Bética occidental y a través de éstos Roma construirá una calzada, *Ab Emerita Caesaraugustam*.

Habida cuenta de las favorables condiciones que esta zona ofrece tradicionalmente a lo que habría que sumar la posterior construcción de una calzada, no parece en principio aventurado lanzar una hipótesis que defienda vínculos directos entre la

Colonia Emerita Augusta y el territorio dependiente de la *regio turgalensis*.

En un primer momento esta «romanización», o mejor «latinización» en la manera de presentar un epítafio funerario, se ejercería en lo aledaños de la calzada *Ab Emerita Caesaraugustam*, momentos a los que muy bien pudieran corresponder estos epígrafes del sudeste cacereño con mención tribal; posteriormente, sobre todo tras la ruralización del Imperio este influjo llegaría hasta zonas más alejadas aunque no por ello haya que dejar de hablar de una «romanización de salpicaduras», más o menos amplias, en estos territorios.

En este ángulo provincial y siempre cercanos al circuito de la calzada, tramo nº 25 del *Itinerario de Antonio*, se documentan nueve de los once testimonios de esta tribu en la provincia. Estos epítafios están dedicados a unos individuos que no necesitan la mención tribal para ser considerados ciudadanos romanos, su denominación, generalmente *tria nomina*, se basta sola para ello: Q. Cornelivs Montano, Q. Servilius Celer, Q. Artorius Vetto, M. Victorivs Galba, L. Socconivs, M. Ivnivs Sempronianvs, L. Hermelivs, L. Arrvntivs y Casianvs¹⁸.

Sólo en uno de ellos, Q. Artorius Vetto, puede atisbarse un posible origen indígena, su cognomen, en clara relación con el nombre del pueblo prerromano de la zona, muy bien pudiera ser testigo de ello.

Parece evidente que todos estos epígrafes pertenecen a fechas tempranas, probablemente s. I. d.C. El hecho de aparecer en los mismos aledaños de la calzada —esto por sí solo no es indicativo aunque sí lo sería el hecho de estar apartados de ella lo que nos obligaría necesariamente a fecharlos en época más tardía— y hacer mención a la tribu, fenómeno extraño en el siglo III d.C. al que pertenecen gran parte de las inscripciones altoextremeñas, principalmente tras la concesión de ciudadanía a todo el Imperio por Caracalla en el 212 a.C., parece así aconsejarlo.

Habría que concluir diciendo que la Prefectura *regio Turgalensis* y los territorios que fueron asignados a ella estaban directamente conectados, a través de la vía *Ab Emerita Caesaraugustam*, con los territorios del Guadiana bajo el dominio de la Co-

¹² Sobre las colonias hispanas: GARCÍA BELLIDO, A.: *Las colonias romanas de Hispania*, Anuario de Historia del Derecho, 1959, p. 447 ss.; GALSTERER, H.: *Untersuchungen zum römischen Stätewesen auf der Iberischen Halbinseln*, Berlin, 1971; BLÁZQUEZ, J.M.: *Ciudades hispanas de la época de Augusto*, «Simposio de Ciudades Augusteas», Zaragoza, 1976, p. 79-136; TOVAR, A.: *Iberische Lades Kunde II, Die Völker und die Städte des antiken Hispanien. 2. Lusitanien*, Baden-Baden, 1976; ALVAREZ SAINZ DE BURUAGA, J.M.: *La fundación de Mérida*, «Actas del Bimilenario de Mérida», Madrid, 1976, p. 19-28; WIEGELS: *Zum Territorium* ..., citado.

¹³ Higinio: *Constitutio Limitum*, 135, 15.

¹⁴ GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Del carácter militar activo de las colonias romanas de la Lusitania y regiones inmediatas*, «Trabalhos da sociedade portuguesa de Antropologia e Etnologia», XVII, 1959, p. 299-304.

¹⁵ LÓPEZ MELERO, R.: *El territorio de la Lusitania en sus aspectos jurídicos*, «Actas de las II jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia (Historia Antigua)», Cáceres, 1984, p. 75 ss.

¹⁶ Hyginus: *De Limit.*, 171 L=S 136 th «in emeritensium finibus aliquae sunt praefecturae, quarum decimani aequae in orientem diriguntur, Kardines in meridianum sed un praefecturis Mullicensis et turgaliensis regionis decimani habent actus XX. Kardines actus XL».

Parece ser que hubo otra prefectura no nombrada en las fuentes.

¹⁷ D'ORS, A.: *La condición jurídica del suelo en las provincias de Hispania*, en «I diritti locali nelle province romane con particolare riguardo alle condizioni giuridiche del suolo», Roma, 1974, p. 263.

¹⁸ Ver en el catálogo los epígrafes de Campolugar, Herguizuela², Madrigalejo, Puerto de Santa Cruz³, Trujillo y Villamesias.

lonia Emerita Augusta. Los tempranos testimonios de miembros de la tribu Papiria en el sudeste cace-reño, así como algunos otros fenómenos que por el

momento no tienen cabida en este trabajo, religiosos, etc., son pruebas palpables de esta estrecha relación.

Procedencia	Lectura	Bibliografía
Elvas	<i>C. AXONIVS Q.F. PAP(iria) LEG. XX NAT(vs) COL(onia) FIRM(o) PICENO...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 22 - FORNI, G. <i>La Tribu Papiria di Augusta Emerita</i> , Actas del Bimilenario de Mérida, Madrid, 1976, nº 12
Aldigüela	<i>(...pa)PIRIA (...) Leg. XX (...)</i>	- <i>CIL II</i> , nº 719 - FORNI, nº 52
Deva (Inglaterra)	<i>Q. POSTVMIVS Q.F. PAPIR. (s)OLVS/ EMERITA MIL./LEG.XX 7pap./ANN.XXV/ STIP. XXI/H.S.E.</i>	- REYNOLDS-PERKINS, <i>The inscrip. of Roman. Tripol 96</i> , nº 502 - <i>E.E. IX</i> 1.064 - ROLDÁN HERVÁS, J.M., <i>Hispania y el ejército romano</i> , Salamanca, 1974, nº 739
Deva (Inglaterra)	<i>C. LOVESIVS PAPIR./CADARVS. EMERITA. MIL./LEG.XX V.v. AN.XXV STIP IIX./ FRONTINVS AQVILO H.F.C.</i>	- REYNOLDS-PERKINS, <i>The inscrip. of Roman. Tripol 96</i> , nº 501 - <i>E.E. IX</i> 1.063 - ROLDÁN HERVÁS, J.M., <i>Hispania y...</i> , op. cit., nº 740
Deva (Inglaterra)	<i>D.M./CAELILIVS AVITVS EMER. AVG/OPTIO LEG.XX/V.v. STP XV. VIX/AN.XXXIII/H.F.C.</i>	- REYNOLDS-PERKINS, <i>The inscrip.</i> , op. cit., nº 492 - <i>E.E. IX</i> nº 1.058 - ROLDÁN HERVÁS, J.M., <i>Hispania y...</i> , op. cit., nº 741
Chester	<i>Q. POSTVMIVS Q.F. PAPIR(ia) (s)OLVS EMERITA MIL LEG. XX...</i>	- <i>E.E. IX</i> 1.064 - <i>R.I.B.</i> 502 - FORNI, nº 6
Chester	<i>C. LOVESIVS PAPIR(ia) CADARVS EMERITA MIL LEG. XX Valeriae V(icticis)...</i>	- <i>E.E. IX</i> 1.063 - <i>R.I.B.</i> , 501 - FORNI, nº 5
Cartago	<i>L. CORNELIVS L.F. PAPIRIA MAXIMVS EMERITA MIL COH. (Primae) VRB(anae)...</i>	- <i>CIL VIII</i> , 24.629 - FORNI, nº 8
Roma	<i>C. IVLIVS C.F. PAP(iria) FLACCVS AVG(usta) MIL. LEG. VII GEM(inae) FELICIS...</i>	- Boll, arch. Comunale 1.915, p.61 - FORNI, nº 7
Catania	<i>M. IVLIVS m.F. PAP. SEDATVS</i>	- ROLDÁN, <i>Hispania...</i> , op. cit., nº 508
Colonia	<i>M. VAL(erivs) PAP. CELERINVS</i>	- ROLDÁN, <i>Hispania...</i> , op. cit., nº 567
Colonia	<i>M. VIBIVS MAVRINVS M.F. DOMO PAPIRIA AVGVSTA MIL(es) LEG. X GEM(inae)...</i>	- KÖLNER JAHRBUCH XIII, 1973, nr. 9 - B. UND H. GALSTERER, <i>Die röm. Steininschriften aus Köln</i> , 1975, p. 56, 218 - FORNI, nº 4
Carnuntum	<i>T. IVLIVS T. (f) PA(piria) VEGETVS AVGV(usta) M(iles) (legionis X...)</i>	- <i>Der Röm. Limes in Oesterreich XVI</i> , 1926, c. 9, 3 - <i>A.E.</i> 1929, 187 - E. VORBECK, <i>Militärinschriften aus Carnuntum</i> , Viena, 1954, p. 20, 18 - FORNI, nº 3
Mérida	<i>...PAP(iria)... TORI</i>	- FORNI, nº 40
Mérida	<i>...M. F. PAP(iria)...</i>	- FORNI, nº 39
Mérida	<i>(...pa)P(iria) SPERATVS</i>	- <i>B.R.A.H.</i> , XXXI, 1897, p. 396 - <i>E.E. IX</i> 83 - <i>C.M. Badajoz</i> , p. 274, nº 870 - FORNI, nº 38
Mérida	<i>(...pa)P(iria) SECVND0</i>	- <i>B.R.A.H.</i> , XLIII, 1903, p. 246 - <i>C.M. Badajoz</i> , p. 279, nº 979 - MALLON Y MARIN, <i>Las inscripciones publicadas por el Marqués de Monsalud</i> , Madrid, 1951, nr. 217 - <i>H.A.E.</i> , 4-5, 671 - FORNI, nº 37
Mérida	<i>(pa)P(iria) MODESTINO</i>	- <i>C.M. Badajoz</i> , p. 254, nº 928 - FORNI, nº 36
Mérida	<i>PAP(iria) RVFO</i>	- <i>M. Mus. Arq. Prov. XIII</i> , 1952, p. 9 - <i>H.A.E.</i> , pp. 6-7, 1.000 - FORNI, nº 35
Mérida	<i>C. VCCONIO C.F. PAP(iria) PATRI...</i>	- <i>M. Mus. arq. Prov. XVII</i> , 1961, p. 108 - <i>H.A.E.</i> , pp. 8-11, 1.634 - <i>HABIS. III</i> , 1.972, p. 235 - FORNI, nº 34

<i>Procedencia</i>	<i>Lectura</i>	<i>Bibliografía</i>
Mérida	<i>P. VARIO Q.F. PAP(iria) LIGURI... P. VARIO P.F. PAP(iria) SEVERO... SOCERO... SOCERINO...</i>	- <i>C.M. Badajoz</i> , p. 255, nº 930 - FORNI, nº 33
Mérida	<i>M. SERVILIO M.F. PAP(iria)...</i>	- FORNI, nº 32
Mérida	<i>C. RUBRIUS PROCVLVS PAP(iria) AN. VI</i>	- FORNI, nº 31
Mérida	<i>(...) PIPRIUS M.F. PAP(iria) RVFVS...</i>	- <i>B.R.A.H., CLVIII</i> , 1971, p. 190 - FORNI, nº 30
Mérida	<i>M. IVNIUS M.F. Pta(P(iria)...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 571 - FORNI, nº 29
Mérida	<i>M. IVNIO M.F. P(apia)...</i>	- <i>A.E. Arq. XXVIII</i> , 1960, p. 175, 2 - <i>H.A. Ep.</i> 12-16, 1837 - FORNI, nº 28
Mérida	<i>M. IVNIUS M.F. PAP(iria) SEMPRONIUS...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 572 - FORNI, nº 27
Mérida	<i>C. IVLIUS C.F. PAP(iria) MODERATUS...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 556 - FORNI, nº 26
Mérida	<i>C. IVLIUS G.F. PAP(iria) EMERITUS...</i>	- <i>B.R.A.H., LVIII</i> , 1911, p. 192, 7 - <i>C.M. Badajoz</i> , p. 228, nº 807 - FORNI, nº 25
Mérida	<i>M. HELVIUS M.F. PAP(iria) SILO...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 560 - FORNI, nº 24
Mérida	<i>M. HELVIO M.F. PAP(iria) FRATRI ET Q. HELVIO M.F. PAP(iria) MODERATO FRATRI</i>	- <i>CIL II</i> , nº 559 = 5.259 - <i>C.M. Badajoz</i> , p. 261, 954 - FORNI, nº 23
Mérida	<i>M. FUFICIUS Q.F. PAP(iria) CLEMES...</i>	- <i>M. Mus. Arq. Prov. XI</i> , 1954, p. 128, 2 - <i>H.A.E.</i> 12-16, 2.045 - FORNI, nº 22
Mérida	<i>C. FLAVIUS C.F. PAP(iria) SABINUS...</i>	- <i>A.E. Arq. XXIX</i> , 1966, p. 133, 3 - <i>A.E.</i> , 1967, 190 - FORNI, nº 21
Mérida	<i>M. CORNELIO M.F. PAP(iria) POLLIO...</i>	- <i>C.M. Badajoz</i> , p. 249, nº 918 - FORNI, nº 20
Mérida	<i>P. ALFIUS T.F. PAP(iria)... T. ALFIO T.F. PAP(iria) FRATRI</i>	- <i>CIL II</i> , nº 528 - <i>C.M. Badajoz</i> , p. 258, nº 936 - FORNI, nº 19
Mérida	<i>T. AEMILII T.F. PAP(iria) SATVRNINI</i>	- <i>A.E. Arq. XVII</i> , 1944, p. 182 - <i>M. Mus. Arq. Prov. VIII</i> , 1946, p. 37, 1 - <i>A.E.</i> , 1952, 115 cfr. <i>A.E.</i> , 1956, 135 - FORNI, nº 18
Mérida	<i>C.N. AEMILIUS C.N.F. PAP(iria) CALLECVS...</i>	- <i>C.M. Badajoz</i> , p. 247, 914 - FORNI, nº 17
Mérida	<i>(-) Terentius L.F. PAP(iria) (Refinus II vir) TER AN. LVIII (- Terentius L.F.) PAP(iria) ITALIC AN. LX (- Terentius L.F.) PAP(iria) RVFVS ITAL AN. LV (hic siti s) UNT SIT VOBIS T.L.A-Phaedri) MVS DAPNIS NICO (Liberti) TERENTI RVFINI EX T.F.</i>	- <i>CIL</i> , nº 512 - FORNI, nº 16
Mérida	<i>C. POMPEIUS L.F. PAP(iria) PRISCVS FLAM (en) COL(oniae) HVIR FLAMten PRO(vinciae) LV SITANIAE...</i>	- <i>A.E. Arq. XXIX</i> , 1966, p. 131, 1 - <i>A.E.</i> , 1967, 187 - FORNI, nº 15
Mérida	<i>(c)N. CORNELIO C.N. F. PAP(iria) SEVERO AED(ili) HVIRto) (fl)AMINI IVLIAE AVGVSTAE PRAEFECTO FABR(vm) AMICI (e)X PAGO AVGVSTO</i>	- <i>C.M. Badajoz</i> , p. 211, 778 - <i>A.E.</i> , 1915, 95 - <i>Bull. hisp.</i> 1915, p. 84 - FORNI, nº 14
Mérida	<i>TIB. CLAVDIVS CRESCENS PAP(iria) EMERITA...</i>	- FORNI, nº 12
Mérida	<i>Q. IVLI AVITI(i) PAP(iria) EMER(ita)...</i>	- <i>B.R.A.H., XXV</i> , 1894, p. 73, 37 - <i>E.E. VII</i> , p. 371, 46 - FORNI, nº 11
Mérida	<i>L. ANTESTIO PERSICO PAPIRI(a) EMERITEN(sis) ... ILVIRALI PONT(ifici) PERPETVO</i>	- <i>M. Mus. Arq. Prov. VIII</i> , 1946, p. 39 - <i>A.E.</i> , 1952, 117 - FORNI, nº 10
Burguillos	<i>(L.) M(...)VS L.(fil) PAP(iria) RVFVS S... ERA/ M... LEG. II...</i>	- <i>CIL II</i> , nº 985 - FORNI, nº 51

Procedencia	Lectura	Bibliografía
La Oliva	L. PUBLICIVS P.F. PAP(iria) THIAMVS EMERITat...	- CIL II, n° 823 - FORNI, n° 9
Zalamea de la Serena	T. FLAVIVS T. (f) PAP(iria) PROCVLVVS...	- GARCÍA Y BELLIDO, A., <i>El distylo sepulcral romano de Iulipa</i> , AEA, Anejo III, 1963, p. 29, 24 - Not. Arg. Hisp. V, 1956-61, p. 218 y ss. - HAE, 12-16, 2087 - FORNI, n° 44
Zalamea de la Serena	TONGILIA T.F. MAXIMA SCAEVINI EMERITENSIS... SIBI ET L.GRANIO L.F. PAP(iria) SCAEVINO VIRO...	- E.E. VIII, p. 396, 106 bis - GARCÍA Y BELLIDO, op. cit. p. 18, 11 - HAE, 12-16, 2.084 - Not. Arg. Hisp. V, 1956-61, p. 218 y ss. - FORNI, n° 44
Zalamea de la Serena	P. POMPONIVS P.F. PAP(iria) SVLPICIANVS...	- CIL II, n° 2359 - GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., p. 14, 7 - FORNI, n° 45
Badajoz?	TI. CLAVDIVS FRONTO PAP(iria) VETER(anus) EQ(ues) ALA(e) TAVRIANA(e) PRODECURIO SIGNIFER...	- C.M. Badajoz, p. 249, 917 - FORNI, n° 41
Badajoz	AQVILINAE SEVERE G.F. PAP(iria) GALBA	- FORNI, n° 48
Badajoz	CRETONIA MAXIMA PAP(iria) PACENSIS... P. A PLANIVS MARCIANVS PAP(iria) EMERITE(nsis) ... MATER SIBI ET F(ilio)	- B.R.A.H., CLVIII, 1971, p. 193 - A.E. 1971, 147 - FORNI, n° 13
Badajoz	P. CINCIO PAP(iria) RVF(fo) AVGVSTA M(iliti) LEG. X.P. CINCIVS PAP(iria) TVSCVS PATRI SVO ET SIBI...	- CIL II, n° 1016 - C.M. Badajoz, p. 379, 1570 - FORNI, n° 2
Thuturgu Maivs(Africa)	M. FANNIVS M. F. PAP. VITALIS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 334, n° 210
Tuccabor (Africa)	C. SVLGIVS L. F. PAP. CAECILIANVS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 316, n° 692
Fulgin	P. AELIVS P.F. PAP. MARCELLVS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 316, n° 715
Aequiculi	...(SA) BIDIVS C. F. PAP.	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 304, n° 541
Italia	C. PRAECELIVS C.F. PAP. AVGVRIVS VETTIVS FESTIVS CRISPANIANVS VIVIVS IERV'S CASSIANVS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 324, n° 802
Barcino	L. CAECILIVS L.F. PAP. OPTATVS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 316, n° 706
Tarraco	M. AVRELIVS M.F. PAP. LVCIL(i)VS	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 316, n° 696
Ostipo, Bética	T. TVRPILIVS T.F. PAP.	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 302, n° 529
Tarraco	L. ASVLLIVS PAP. MODES(ivs)	- ROLDÁN HERVÁS, op. cit., p. 308, n° 601
Villaviciosa	Q. SEVIVS Q.F. PAP(iria) FIRMANVS TOTVM DEO ENDOVELICO Stolvij	- CIL II, n° 139 - FORNI, n° 43
Veirós	SEX. AEBVTIVS SEX.F. PAP(iria) RVFINVS... F(ilius) PATRI...	- CIL II, n° 161 - FORNI, n° 42
Idanha-a-Vella	Q. IALLIVS SEX.F. PAP(iria) AVGVSTA ORARIVM DONAVIT IGAEDITANIS...	- A.E., 1961, 349 - Arg. Português III, 1956, p. 174 - F. DE ALMEIDA: <i>Egüania, Historia y Arqueología</i> , Lisboa, 1956 - H.A.E., 1063 - D. LAMBRINO, <i>Les inscriptions latines inédites du Musée</i> , Lisboa, 1960, p. 154 - FORNI, n° 1
Campolugar	Q. CORNELIVS Q.F. PAP. MONTANO/AN.LXI/H.S.E.S.T.T.L.	- CALLEJO SERRANO, C., <i>Diario de Extremadura</i> , Badajoz 14 de Junio 1966 - REDONDO, J.A., <i>Tesina de Licenciatura</i> , p. 53, n° 43
Herguijuela	Q. ARTORI Q.F. PAP./ VETT/N.V.H.S./S.T.T.L.F./ F.C.	- CALLEJO SERRANO, C., <i>Nuevo repertorio epigráfico de la provincia norbense</i> , A.E.A., XLIII, 1972, p. 148 - HURTADO, R., <i>C.P.I.L.</i> , Cáceres, 1977, n° 756 - REDONDO, op. cit., p. 93, n° 70
Herguijuela	Q. SERVILIVS Q.F. PAP. CE/LER AN./XXX.H.S.E.S.T.	- CALLEJO, Nuevo..., op. cit., p. 135 - HURTADO, op. cit. - REDONDO, op. cit., pp. 91-92, n° 68
Madrigalejo	M. VICTORI/V.S. L.F. PAP./GALBA. AN./LXX.H.S.E./S.T.T.L.	- HURTADO, op. cit., n° 427 - MELIDA, J.R., <i>Cat. Mom. CC.</i> , Madrid, 1924, p. 427 - CIL II, n° 5.294 - REDONDO, op. cit., pp. 165-6, n° 133

<i>Procedencia</i>	<i>Lectura</i>	<i>Bibliografía</i>
Pto. de Stª Cruz	<i>L. SOCCONIVS/L.F. PAP. HICE/SIT (...)/(...)</i>	– BELTRAN LLORIS, M., <i>Arqueología romana en Cáceres Caesaraugusta, XXXIX-XL</i>, 1.975-6, p. 64 – REDONDO. op. cit., p. 190, nº 154
Trujillo	<i>M. IVNIVS M.F./PAP.SEMPRONI/ANVS H.S.E.S.T.T.L./MAT. F.C.</i>	– CEAN BERMÚDEZ, J.A., <i>Sumario de las antigüedades que hay en España</i>, Madrid, 1832 – REDONDO. op. cit., p. 290, nº 261
Villamesías	<i>L.HERMELIVS/L.F.PAP.VET.LEG/XX</i>	– <i>CIL II</i>, nº 662 – HURTADO. op. cit., nº 604 – REDONDO. op. cit., p. 334, nº 298 – FORNI. nº 50
Ptº. de Stª Cruz	<i>L. ARRV/NTIVS./(...)/I. PAPI/(...)/S. EST.</i>	– REDONDO. op. cit., nº 351
Ptº de Stª Cruz	<i>CASIA[N]/VS PAP(iria)/(...)</i>	– REDONDO. <i>Nuevos epígrafes romanos en la Alta Extremadura, Vettonia, I</i>, 1983, p. 44

LA COORDINACION MODULAR DE LAS DIMENSIONES ARQUITECTONICAS.

Por TINE KURENT*

La coordinación modular es un método de componer dimensiones arquitectónicas con la ayuda de módulos¹. El módulo es el denominador común de los tamaños modulares. Cuanto mayores sean dichos tamaños, mayor será el módulo². Por ejemplo, el módulo para la planificación urbana es obviamente mayor que el que coordina los tamaños de un edificio o los de un elemento constructivo. Los componentes modulares, siempre y cuando se ensamblen adecuadamente, encajan con facilidad dentro de una composición. Todos los sistemas antropométricos históricos, con subdivisiones decimales, duodecimales, sexagesimales, fueron modulares. Las antiguas medidas, como el palmo, el pie, el codo, el paso, etc., fueron utilizadas como módulos. De ahí la arquitectura modular histórica.

La degradación o la pérdida de los sistemas métricos modulares tuvo como resultado la alteración, o

incluso una decadencia, de la composición arquitectónica. La gradual desaparición de las medidas estándares romanas y la aparición de abundantes sistemas locales destruyeron la fiabilidad de las medidas. La arquitectura todavía modular del Románico tuvo que dar paso al estilo geométrico Gótico. O, la introducción del Sistema Métrico Decimal es responsable de la desaparición de la coordinación modular de las medidas y del caos resultante en las dimensiones de los componentes constructivos en la primera era industrial³.

Con el renacimiento de la teoría modular en los Estados Unidos, de la mano de Fred Heath en 1925 y de A.F. Bemis en 1936, tuvo lugar la introducción del módulo de 4 pulgadas, antecedente del moderno módulo básico de 10 cm. de largo. Heath y Bemis fueron los primeros en entender que la coordinación modular de los tamaños era imprescindible para que

* Universidad Edvard Kardelj, Yugoslavia.

¹ Algunas publicaciones generales sobre coordinación modular: ERIC CORKER, A. DIPROSE, *Modular Primer, Modular Society and International Modular Group*, Londres 1963.

Bruce Martin (ed.) *The Co-ordination of Dimensions in Building*, RIBA, Londres 1965.

Modulordnung (compilado por H. BAUER y H. FÜRST), Hochschule für Angewandte Kunst, Viena 1973.

P. BUSSAT, *Die Modulordnung, La Coordination modulaire dans le bâtiment*, BSA SIA Zentralstelle für Baurationalisierung, Zürich, 1963.

N. NISSEN, *Industrialized Building and Modular Design*, Cement and Concrete Association, Londres, 1972.

P.H. DUNSTONE, *Combinations of Numbers in Building*, The Estates Gazette Ltd., Londres, 1965.

Condensed Principles of Modular Co-ordination. Adoptadas en la reunión del International Modular Group, Varsovia, 10-13 de Septiembre de 1963.

The Principles of Modular Co-ordination in Building, revisados por CIB W24, International Modular Group, Paris, 1982.

² T. KURENT, *Modularna kompozicija, Arhitektura-urbanizam* 26, Belgrado, 1964.

T. KURENT, *The Basic Law of Modular Composition, The Modular Quarterly*, Winter, 1964/65.

T. KURENT, *La legge fondamentale della Composizione Modulare*, Facoltà di architettura, Torino, 1968.

T. KURENT, *Osnovni zakon modularne kompozicije*, Fakulteta za arhitekturo, Ljubljana, 1967.

T. KURENT, *Preporuka za dimenzioniranje gradjevinskih elemenata sa komponibilnim modularnim merama*, Arhitektonski fakultet, Belgrado, 1977 (publicado por primera vez en DGA 1184, 227, Belgrado, 1972).

T. KURENT, *Kompozicija modularnih mer*, Fakulteta za arhitekturo, Ljubljana, 1974.

³ T. KURENT, *Metriation. The Change to the Metric System in Slovenia. The Modular Quarterly* 1, 1967.

fuera viable la industrialización de la construcción⁴. Al mismo tiempo, el módulo todavía estaba vivo en algunas arquitecturas tradicionales. En Dalmacia (Yugoslavia) el profesor Milan Zloković aplicó las proporciones modulares usuales en la arquitectura local para sus construcciones modernas⁵. Además se debe mencionar el caso de las todavía vigentes y admirables arquitecturas tradicionales japonesa e india.

El American Standards Association estableció en 1939 el Project A62, en donde se recomienda el módulo cúbico de 4 pulgadas.

Tras la Segunda Guerra Mundial, la Agencia de Productividad Europea de la OCDE introdujo, en 1956, su Proyecto 174 para facilitar el diseño y la fabricación de elementos constructivos y la construcción en la Europa devastada⁶. Deben mencionarse además los principios suecos de construcción modular⁷, el DIN 4171 alemán que introdujo el módulo de 12,5 cm. en 1942, y el *Modulor* de Le Corbusier.

Hoy en día, investigan la teoría de coordinación modular el Grupo Modular Internacional en París, el Comité Técnico 59 de la International Standards Organization (ISO) creada por G. Blanchère en 1974, y algunas sociedades modulares nacionales. La británica fue fundada por Mark Hartland Thomas⁸ en 1953.

La coordinación modular es parte del plan de estudios en algunas escuelas de arquitectura. «Para traducir la teoría en una práctica de extensión nacional se requiere un programa efectivo de educación»⁹. Desde 1961 se enseña esta materia a los estudiantes de arquitectura de la Universidad Edvard Kardelj en Yugoslavia¹⁰.

Todos los principios de coordinación modular, de composición de las medidas, del dimensionamiento (*dimensioning*) de los elementos constructivos y de la proporcionalidad modular tuvieron su origen y desarrollo en las arquitecturas históricas. La composición modular en todos los estilos arquitectónicos se basa en diversos sistemas de dimensiones modulares estándares, denominados según diversas partes del cuerpo humano tales como dedo, pulgada, pal-

mo, pie, paso, etc.

La teoría modular más antigua en el mundo occidental fue formulada por Vitruvio en su libro III, 1, 1:

«*Aedium compositio constat ex symmetria*¹¹, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, quae graece analogia dicitur. Proportio est ratae partis¹² membrorum totiusque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum¹³. Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem.»

En todas las traducciones modernas de este importante precepto vitruviano se mantiene la palabra *symmetria*, mientras que el singular genérico *ratae partis* pierde su característica de un grupo entero de «partes calculadas» (= módulos, en plural), con lo que se oscurece el significado original. Mi traducción explica en forma clara qué es *symmetria* y el singular genérico.

«La composición de los edificios depende de los tamaños modulares¹¹, cuyas relaciones deben ser diligentemente observadas por los arquitectos. Deriva de la proporción, llamada *analogia* por los griegos. La proporción es el cálculo y la co-modulación de una unidad de tamaños¹² para cada parte y para el total del edificio, de lo cual surge la relación de los tamaños modulares¹¹. Porque sin tamaños modulares¹¹ ni proporción, no existe composición racional en ningún edificio: debe seguirse la relación entre los miembros de un hombre bien formado¹³.»

Unas pocas ilustraciones de composiciones romanas, griegas, egipcias, mesopotámicas, chinas, japonesas, bizantinas, islámicas, románicas, medievales, etc..., ilustrarán suficientemente la composición modular histórica.

Pero la coordinación modular, metrología y composición de proporciones, no son interesantes únicamente para la Historia del Arte y la Arqueología. Son asimismo esenciales para la Arquitectura actual¹.

⁴ Breves observaciones históricas sobre la coordinación modular:

MARK HARTLAND THOMAS, *Modular Co-ordination: Hindsight and Foresight*, *Modular Quarterly* 3, 1967.

ENZO FRATELLI, I tempi profetici e saggistici della coordinazione modulare, *Prefabbricare* XI, 11, 1968.

⁵ MILAN ZLOKOVIĆ, *Coordination modulaire appliquée en architecture. Types touristiques en Yougoslavie. Côte Adriatique, Litoral Monténégro*, *Zbornik arhitektonskog fakulteta*, Universidad de Belgrado, 1961.

⁶ *Modular Co-ordination in Building. Project n.º 174*, Agencia de Productividad Europea de la OCDE, París, 1956.

⁷ LENNART BERGVALL, ERIK DAHLBERG, *Byggestandardiserin gens Modulredning*, Estocolmo, 1946.

⁸ Véase la publicación de las Naciones Unidas, compilada por MARK HARTLAND THOMAS:

Modular Co-ordination of Low-Cost Housing, Naciones Unidas, Nueva York, 1970.

⁹ *Modular Coordination. Second Report*, Agencia de Productividad Europea de la OCDE, Julio de 1961, p. 178.

¹⁰ T. KURENT, J. MARINKO, L. MUHIĆ, *Modularna kompozicija in prefabrikacija*, Fakulteta za arhitekturo, Ljubljana, 1978.

¹¹ *Symmetria* significa «tamaños modulares». Compárese: *Græci... modulorum mensuras symmetriam appelaverunt* (los tamaños modulares fueron denominados *symmetria* por los griegos). La cita proviene de M. Ceti Faventini *De diversis fabricis architectonicæ*, en el texto de la edición de VALENTIN ROSE publicada por Hugh Plommer, *Vitruvius and Later Roman Manuals* (Cambridge, 1973). Las traducciones modernas de *Symmetria* ofrecen los términos «symmetry», «symetrie», «symmetric», «simetria», «simmetria», «simmetrija», etc., y aunque pudieran ser lingüísticamente correctos, tienden a oscurecer los pasajes más importantes de Vitruvio. *Symmetria* no es lo mismo que lo que hoy en día se entiende por simetría. Con el tiempo, las palabras pueden cambiar de significado.

¹² *Ratae partis commodulatio* significa «la coordinación de módulos elegidos». El singular genérico induce a error. No se puede coordinar un solo elemento; el término *commodulatio* implica más de un módulo.

¹³ T. KURENT, L. MUHIĆ, *Vitruvius on Module*, *Acta Archaeologica*, XXVIII, Ljubljana, 1977.

T. KURENT, *Modular Sizes According to Vitruvius*, *Module*, Modular Society, Londres, Spring, 1977.

T. KURENT, *The Vitruvian Symmetria Means «Modular Sizes»*, *Linguistica*, XIX, Ljubljana, 1979.

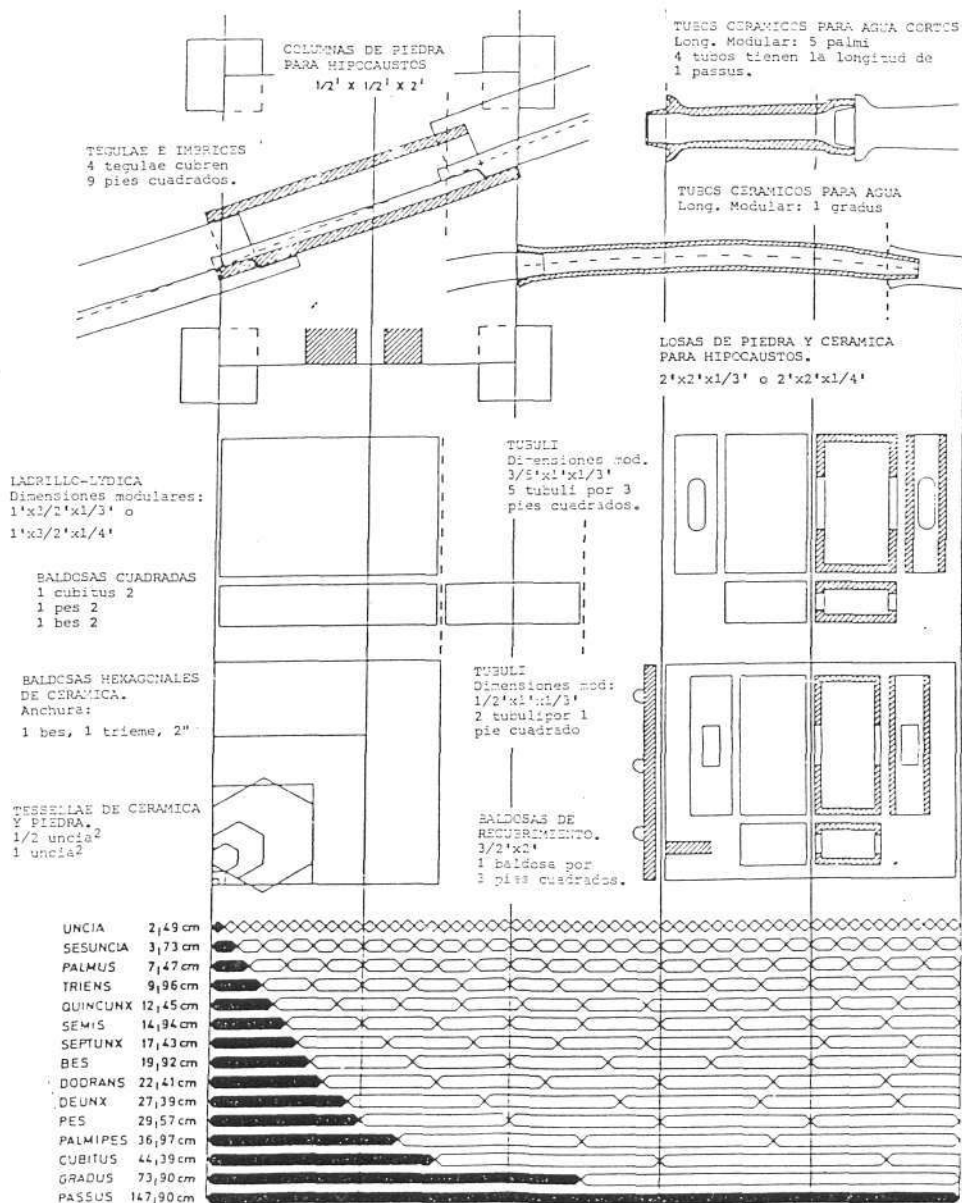


Lámina 2.-Elementos constructivos romanos.

Los elementos constructivos romanos eran modulares. Sus dimensiones modulares, esto es: longitud, anchura y grosor (o altura en el caso de los elementos verticales), tienen el valor de una o más de las unidades estándar romanas de medida.

De izquierda a derecha, y de arriba abajo:

- losas de piedra para hipocaustos, apoyadas sobre columnas, también de piedra, con una separación de 2 pies;
- tegula e imbrex, que cubren un cúbito cuadrado en planta cuando la inclinación del tejado es igual a un cuarto del ángulo recto;
- tubos cerámicos para agua, el más corto con la longitud modular de 5 palmi, el más largo, de 1 gradus;
- ladrillo Lydica, con el volumen modular de un cúbito, por un pie, por un palmo;
- tubuli, que cubre la mitad de un pie cuadrado

de la pared;

- varias baldosas, cuadradas, rectangulares y hexagonales;

- tessellae irregulares. Estas últimas son de especial interés: independientemente de su tamaño, su anchura media equivale a ya sea un sicilicus, una semiuncia, un digitus, una uncia, o una sesuncia. Las tessellae mayores compensaban a las menores y el diseño del mosaico se adecuaba al ritmo modular.

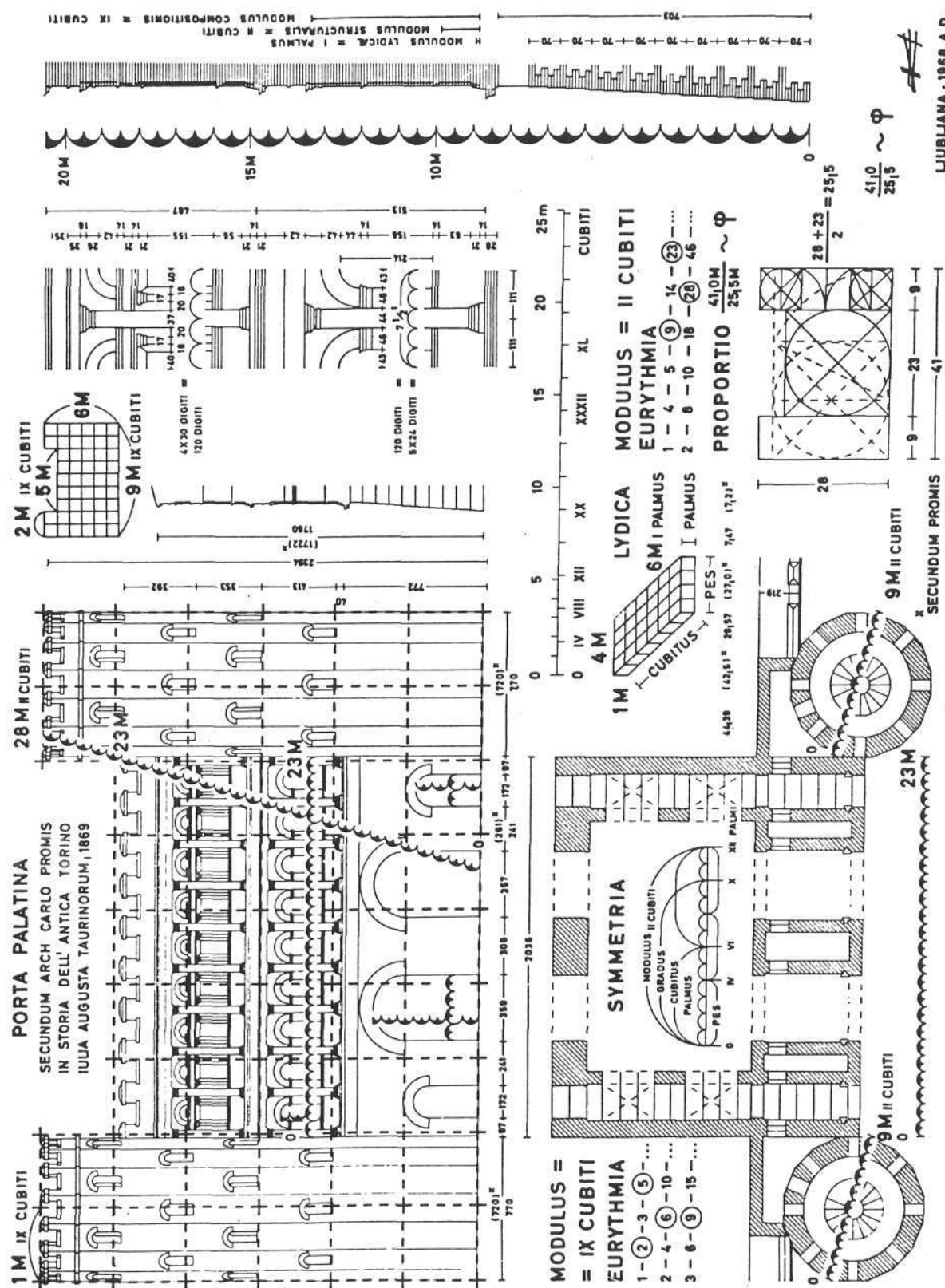
Las piezas ilustradas proceden de las ruinas de Emona.

Bibliografía:

M. Detoni, T. Kurent, *The Modular Reconstruction of Emona*, Slovenski narodni muzej, Ljubljana, 1963.

T. Kurent, *The Roman Modular Way, Official Architecture and Planning*, OAP 12, 1971.

J. Paterson, *Information Methods*, John Wiley and Sons, Londres 1977, pp. 65-69.



LIUBLJANA, 1968 A.D.

Lámina 3.-Porta Palatina de Turín.
La Porta Palatina, aún en pie, de Turín (Italia) está hecha de ladrillo *lydica*. Por ello, todas sus dimensiones son múltiplos del ladrillo-módulo.

Bibliografía:
T. Kurent, La composición modular delle Porta Palatina a Torino, *Prefabbricare* 5, Milán, 1969.

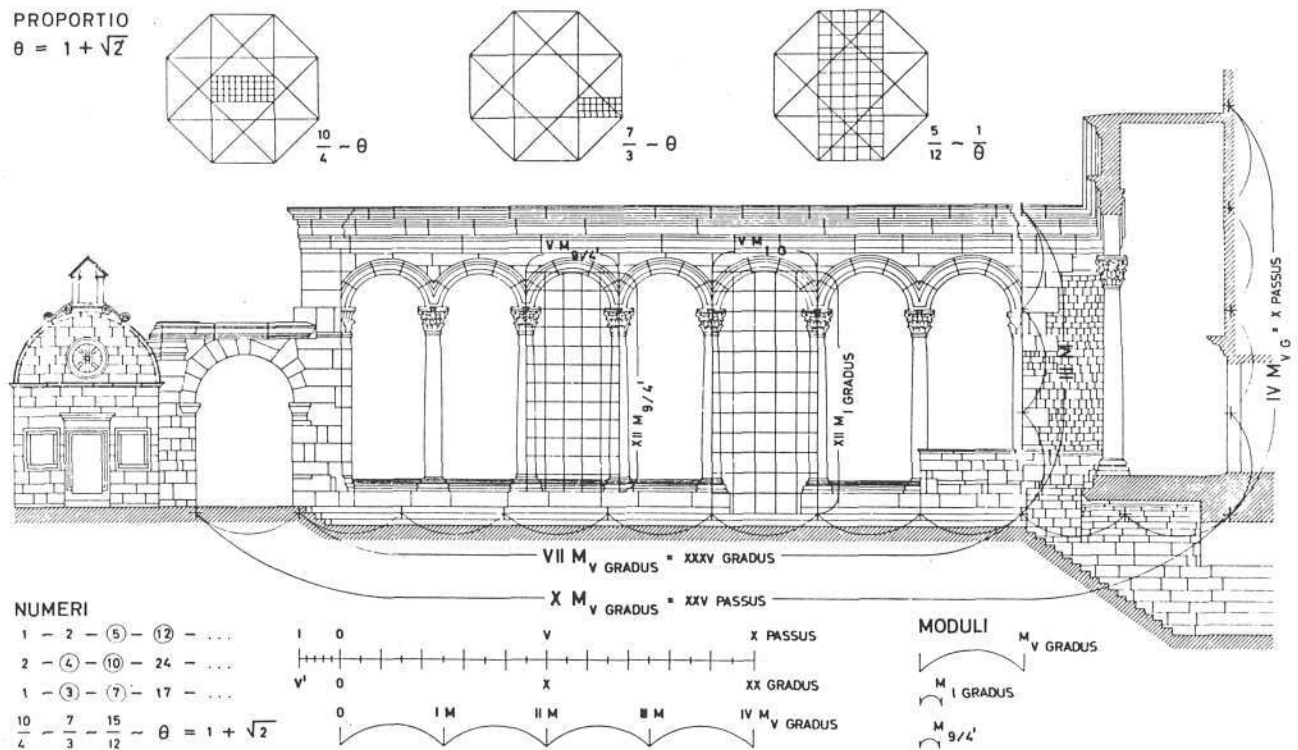


Lámina 4.—Las proporciones modulares de la Columnata del Peristilo del Palacio de Diocleciano en Spalato.

Cada intercolumnio interaxial en la columnata del peristilo del palacio de Dioclesiano de Spalato (Split, Yugoslavia) tiene la anchura de 5 módulos. La apertura es de 12 módulos de altura. Los números 5 y 12 son términos de la serie Pell:

0 1 2 5 12 29...

Su relación se acerca a la proporción θ (zeta griega).

$$\theta = \sqrt{2} + 1 \approx 12:5$$

La longitud del módulo equivale a 9 *palmi* para los intercolumnios con pretil. Pero una de las aperturas carece de este pretil y de ahí que su altura sea mayor. Su módulo equivale a 10 *palmi* o 1 *gradus*. Para mantener la misma proporción (12:5) su anchura es proporcionalmente mayor.

La columnata misma tiene la longitud de 7 módulos de 5 *gradi* y la altura de tres módulos de igual medida. La proporción 7:3, que se aproxima a θ , viene de la segunda serie Pell:

1 1 3 7 17...

El lado oriental del peristilo tiene una altura de 4 módulos de 5 *gradi* y una longitud de 10 módulos. La relación 10:4, o mejor aún 5:2, si el módulo equivale a 5 *passi*, se acerca a la proporción θ , procediendo de la ya mencionada primera serie Pell.

0 1 2 5 12...

Nótese que las proporciones modulares, consistentes en la relación de dos números, sólo se apro-

ximan a las proporciones exactas, las cuales, a su vez, suelen ser números irracionales.

La composición del peristilo de Diocleciano es un buen ejemplo con el que ilustrar la teoría modular vitruviana: las *ratae partes*, o módulos de este autor, tienen la longitud de 9 ó de 10 *palmi*; 1, 5 ó 10 *gradi*, ó 5 *passi*. Está realizada con *symmetria*, o tamaños modulares estándar, y con múltiplos modulares que han de ser calculados. Su *commodulatio* o cálculo de módulos «para cada parte y para el todo» se computa con la ayuda de la *proportio*, o clave de proporcionamiento, lo que aquí se llama relación-de-términos-de-una-serie-Pell. Evidentemente, la *ratio symmetriarum* juega un importante papel en la *commodulatio*.

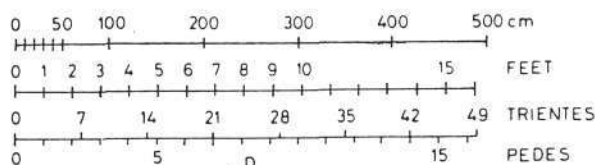
El precepto vitruviano sobre la composición modular (libro III, 1, 1) empieza y acaba con la *symmetria*. Su carácter tautológico junto con el cambio de significado del vocablo *symmetria* hacen que apenas sea comprensible. Afortunadamente, la puesta en práctica de su teoría, como en el caso del peristilo del palacio de Diocleciano, nos ayuda a comprender la práctica de la composición modular en la arquitectura romana.

Bibliografía:

M.L. Vitruvius, *De architectura libri decem*.

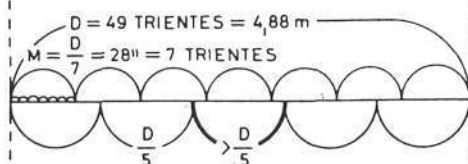
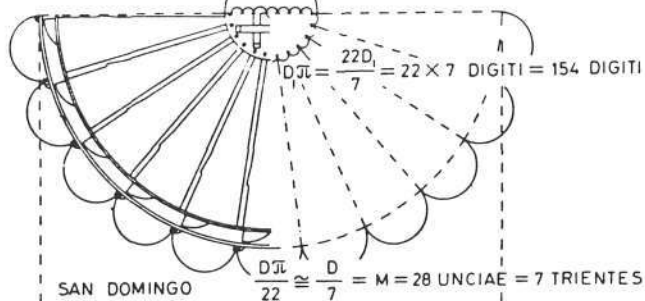
T. Kurent, Proportio and Commodulatio after Vitruvius Compared to Proportion and Modules of Diocletian's Palace in Split. *Antiquité Vivante* VI, 1 (Skopje). 1971.

T. Kurent, Stonehenge and the Vitruvian Amusement, *Architectural Association Quarterly*, 7, 1975.



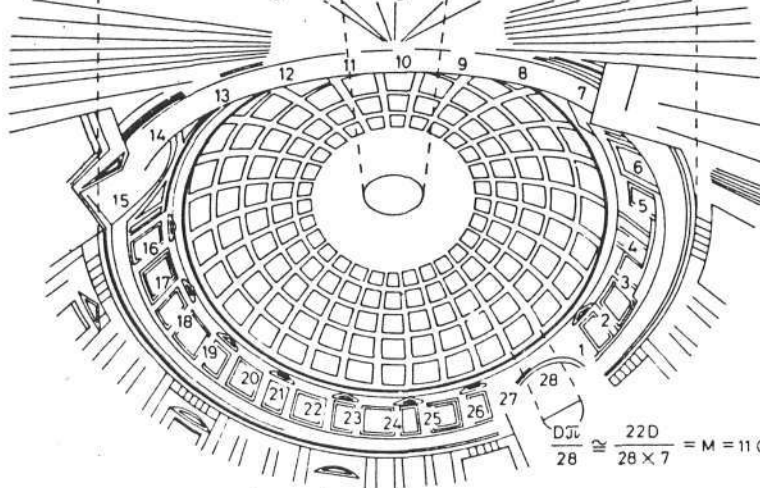
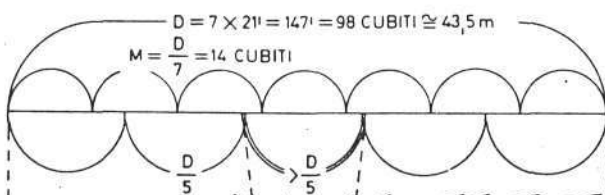
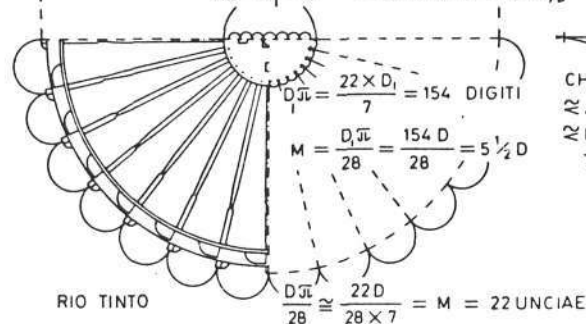
$$\frac{D}{5} \approx 42 \text{ INCHES}$$

$$= 49 \text{ DIGITI} = 7 \times M_{70}$$



$$\frac{D}{5} \approx 0,985 \text{ m}$$

$$= 49 \text{ DIGITI} = 7 \times M_{70}$$



FIBONACCI 1 3 4 7 11

COMPLETE NUMBERS 7 9 12 28

$7 : 11 = 2 : \pi$

$k\bar{a}mil$

الأعداد الكاملة

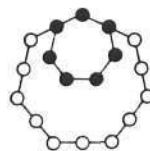
كامل

CHORDA $\approx$

ARCUS $\approx$

LINEA TANGENS

$360^\circ/28$



$$\alpha\zeta\mu\theta\zeta = 7$$

$$\gamma\nu\omega\mu\nu = 11$$

$$7 + 11 = 18$$

NUMERUS PERFECTUS
SECUNDUM EVCLIDEM

$$28 = 1 \times 28$$

$$2 \times 14$$

$$4 \times 7$$

$$7 \times 4$$

$$14 \times 2$$

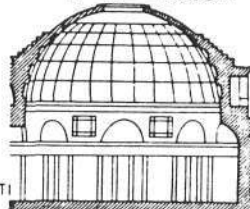
$$28 \times 1$$

$$28 = 1 + 2 + 4 + 7 + 14$$

$$D = 7 \times 21' = 147'$$

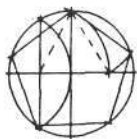
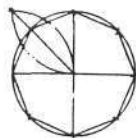
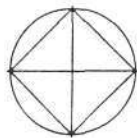
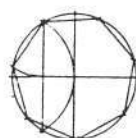
$$98 \text{ CUBITI} \approx 435 \text{ m}$$

$$M = 21' = 14 \text{ CUBITI}$$

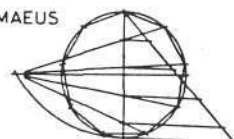


$$\frac{D\pi}{28} \approx \frac{22D}{28 \times 7} = M = 11 \text{ CUBITI}$$

BABYLONIA DURER



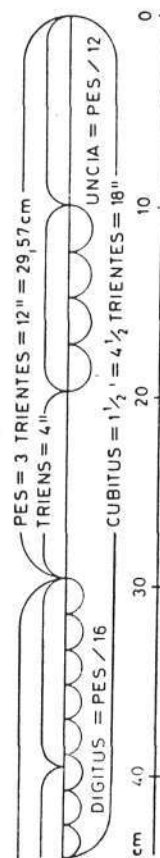
PTOLEMAEUS

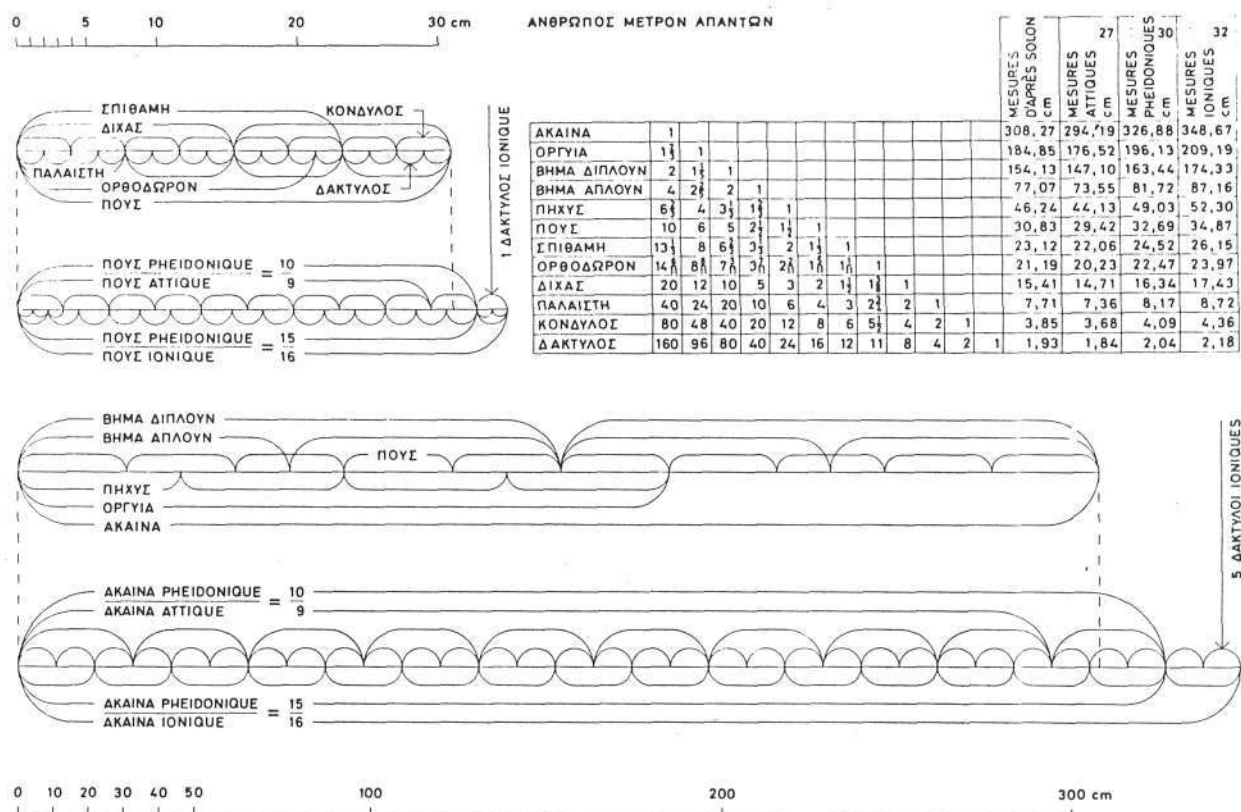


BABYLONIA



BARTOLI
(ALBERTI)





▲ Lámina 7.-Sistemas métricos griegos

El mundo griego no estaba centralizado como el romano o el egipcio, por lo que carecía de un sistema uniforme de medidas. Las unidades griegas de dimensiones arquitectónicas tuvieron diversos valores según el lugar y el momento. Entre los siste-

mas más extendidos están el ático tras la reforma de Solón, el de Phaidonia y el iónico.

Bibliografía:

T. Kurent, *The Modular Eurythmia of Aediculae in Sempeter*, Narodni Muzej, Ljubljana, 1970.

◀ En la página anterior

Lámina 6.-Composiciones circulares romanas

La rueda de agua de la mina romana de Santo Domingo (España) tiene un diámetro de 7 módulos de 7 trientes cada uno. Su circunferencia mide pues 22 módulos y de ahí sus 22 radios y 22 paletas, con una separación de 7 trientes (= 28 unciae). La relación circunferencia:diámetro, o sea π , es resuelta aquí mediante la relación entre los números enteros 22:7, que se acerca al valor de π .

Una rueda similar de Río Tinto, con el mismo diámetro, tiene 28 radios y 28 paletas, con una separación de 5,5 trientes:

$$22 \text{ M (28 unciae)} = 28 \text{ M (22 unciae)}$$

El mismo principio de composición fue aplicado en la construcción de la bóveda del Panteón, que se apoya en 28 nervios. El diámetro de 7 M (14 cubiti) resulta en una circunferencia de 22 M (14 cubiti) que equivale a 28 M (11 cubiti).

La división de un círculo en 22 o en 28 partes fue una práctica habitual en la antigua arquitectura modular:

Hay numerosas ventanas circulares con 11 ó 14 radios; la Nicosia veneciana tiene 11 bastiones regularmente espaciados a lo largo de sus murallas

circulares; hay 28 radios en el Big Horn Medicine Wheel, Wyoming; el techo del Shakers' Circular Stone Barn (Hancock, Massachusetts) está apoyado en 28 cabrios dispuestos radialmente; Merlín halló «veintiocho caballeros» para la Tabla Redonda del Rey Arturo.

Bibliografía:

T. Kurent, *The Modular Composition of Roman Water-Wheels*, *Archaeometry* 10, 1967.

T. Kurent, L. Muhić, *Dubrovacki lakat i racionalizacija broja π u kompoziciji rozete Svetog Spasa, Čovjek i prostor*, 306, Zagreb, rujan 1978.

T. Kurent, J. Kušar, Ch. Theodorou, *Hē arhitektonike synthese ton promahonon ton teihon Leukosias*, *Philelefttheros* 23-7, 1976, Nicosia, Chipre.

T. Kurent, *The Modular Composition of King Arthur's Round Table*, *Acta Neophilologica* XIII, 1980.

T. Kurent, *The Big Horn Medicine Wheel and the Platonic Geocentric Cosmos* (en preparación).

T. Kurent, *The Modular Composition of the Shakers' Round Stone Barn at Hancock, Mass.* (en preparación).

DIMENSIONES RELATIVAS

$$\begin{aligned}
 a &= 1 \\
 b &= \sqrt{2} = 1,414 \dots \\
 c &= \sqrt{3} = 1,732 \dots \\
 d &= \sqrt{4} = 2 \\
 Lc &= \sqrt{22} = 4,690 \dots \\
 Lm &= \sqrt{22 + \frac{2Lc}{22}} = 5,117 \dots \\
 \frac{Lc}{22} &= 0,213 \dots \\
 \frac{2Lc}{22} &= 0,426 \dots \\
 \frac{3Lc}{22} &= 0,640 \dots \\
 \frac{4Lc}{22} &= 0,852 \dots
 \end{aligned}$$

TAMAÑOS en M.

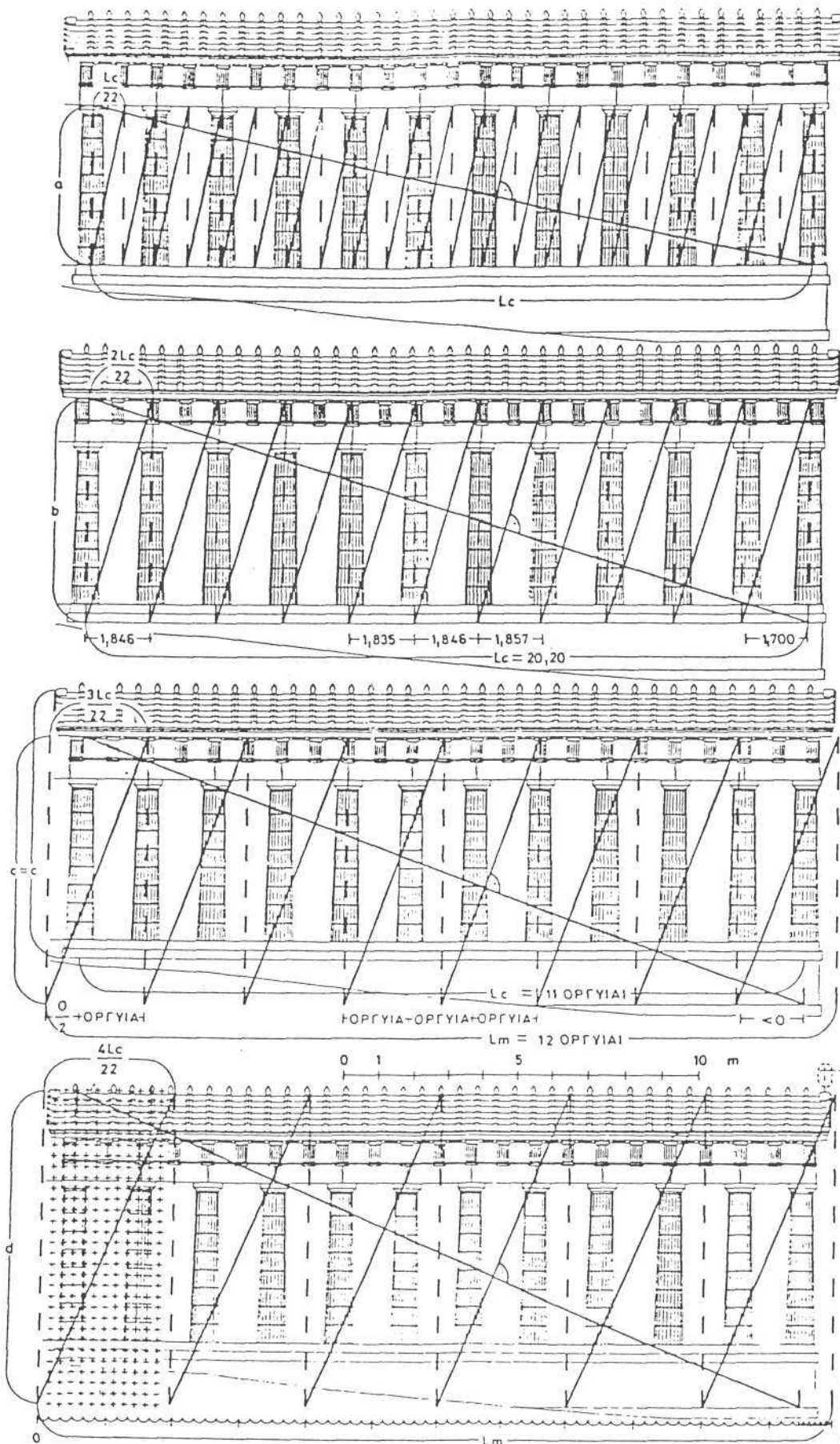
$$\begin{aligned}
 a &= \\
 b &= \\
 c &= \\
 d &= \\
 Lc &= 20,200 \text{ m} \\
 Lm &= \\
 \frac{Lc}{22} &= 0,918 \text{ m} \\
 \frac{2Lc}{22} &= 1,838 \text{ m} \\
 \frac{3Lc}{22} &= 2,753 \text{ m} \\
 \frac{4Lc}{22} &= 3,668 \text{ m}
 \end{aligned}$$

TAMAÑOS EN UNIDADES GRIEGAS

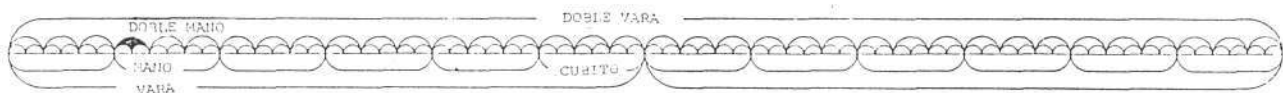
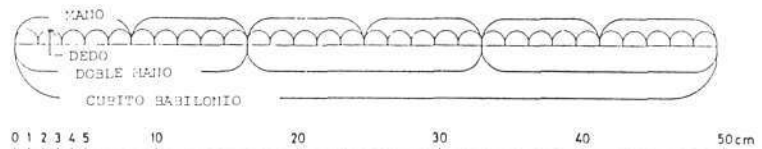
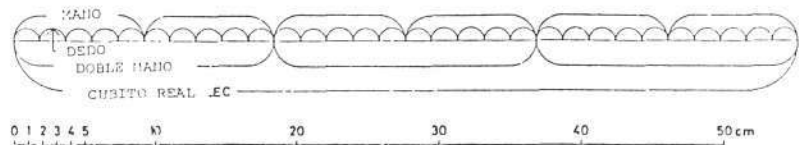
$$\begin{aligned}
 a &= \text{IV } 14 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 b &= 20 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 c &= 24 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 d &= \text{IV } 28 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 Lc &= \text{V } 11 \text{ ΟΡΓΥΙΑΙ} \\
 Lm &= \text{V } 12 \text{ ΟΡΓΥΙΑΙ} \\
 \frac{Lc}{22} &= \text{IV } 3 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 \frac{2Lc}{22} &= \text{IV } 1 \text{ ΟΡΓΥΙΑ} \\
 \frac{3Lc}{22} &= \text{IV } 9 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 \frac{4Lc}{22} &= \text{IV } 12 \text{ ΠΟΔΕΣ} \\
 \text{ΠΟΥΣ} &= 30,83 \text{ cm} \\
 \text{ΟΡΓΥΙΑ} &= 184,85 \text{ cm}
 \end{aligned}$$

PROPORCIONES

$$\begin{aligned}
 4 \quad Lc \quad a &\sim \sqrt{22} = 4,6904 \\
 3 \quad Lc \quad b &\sim \sqrt{22/2} = 3,3166 \\
 Lc \quad c &\sim \sqrt{22/3} = 2,7080 \\
 2 \quad Lc \quad d &\sim \sqrt{22/4} = 2,3452
 \end{aligned}$$



KASPU	1									11,988 km	10,692 km
SOSSOS	30	1								399,60 m	356,40 m
DOBLE VARA	1800	60	1							6,660 m	5,940 m
VARA	3600	120	2	1						3,330 m	2,970 m
CUEITO (CODO)	21600	720	12	6	1					55,50 cm	49,50 cm
DOBLE MANO	64800	2160	36	18	3	1				18,50 cm	16,50 cm
MANO	129600	4320	72	36	6	2	1			92,50 mm	82,50 mm
DEDO	648000	21600	360	180	30	10	5	1		18,50 mm	16,50 mm



▲

Lámina 9: Medidas babilónicas y reales persas

Las medidas utilizadas en Mesopotamia incluyen el dedo, la mano, la doble mano, el codo, la vara, la doble vara, el *sossos* y el *kaspu*. Sus valores fueron cambiados tras la conquista persa para adecuarlas a las medidas estándares del imperio.

Bibliografía:

T. Kurent, J. Marinko, Merski sistemi in arhitektonska kompozicija v Mezopotamiji. – *Babilonska, asirska in mezopotamska kultura*, Narodni Muzej, Ljubljana, 1980.

◀ En la página anterior

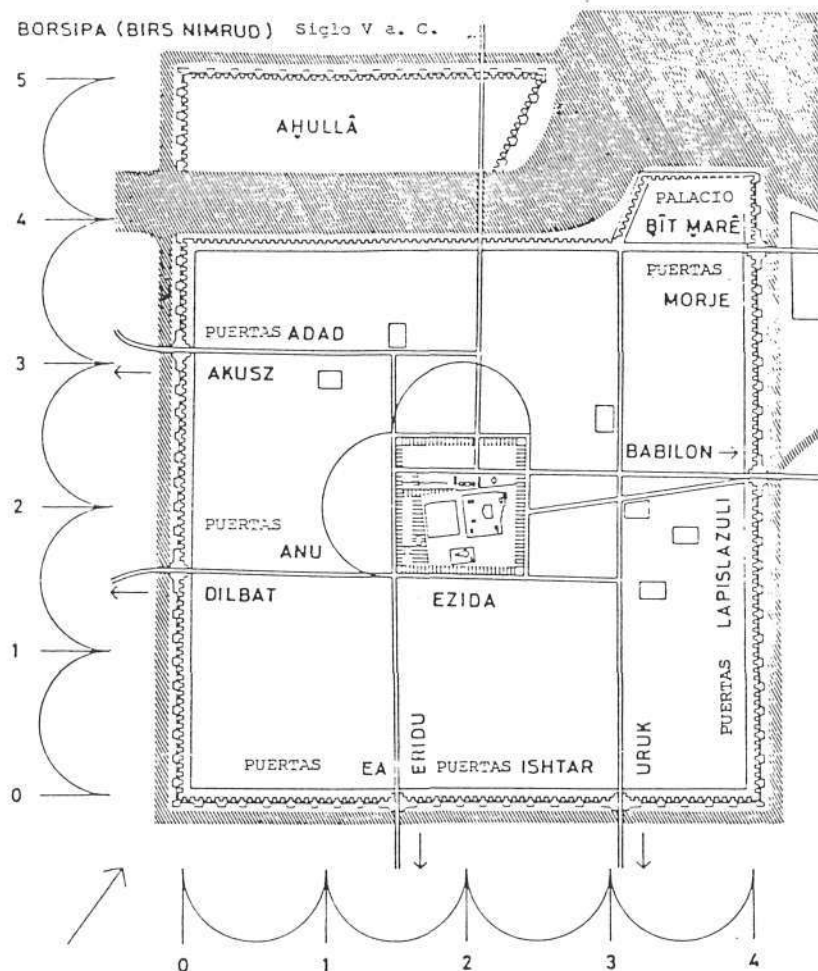
Lámina 8.–La proporción modular del monumento de los lacedemonios en Delphi

El ritmo interaxial de la columnata del monumento equivale a 1 *orgyia*. La clave para el proporcionamiento es $\sqrt{22}$. Todas las dimensiones, horizontales y verticales, se ajustan a dicha clave y a la

proporción con ella relacionada ($\sqrt{22}:2$; $\sqrt{22}:3$; $\sqrt{22}:4$;...)

Bibliografía:

T. Kurent, Proportions modulaires dans la composition du monument des Lacédémoniens à Delphes, *Antiquité Vivante*, XXII, 1972.



PROPORCION
QUADRIAGON

$$\frac{5}{4} = 1,250 \sim \frac{\theta}{2} = 1,207...$$

MODULO



EURITMIA

$$\begin{array}{l} 1 - 2 - \textcircled{5} - 12 - 29 - 70 - \dots \rightarrow \frac{\theta}{2} \\ 2 - \textcircled{4} - 10 - 24 - 58 - 140 - \dots \end{array}$$

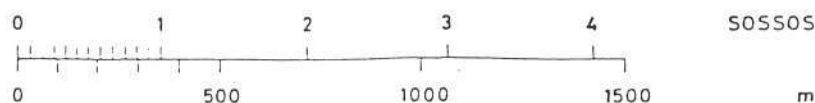
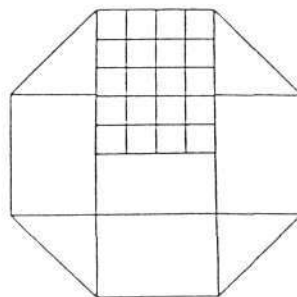


Lámina 10: El módulo urbanístico de Borsipa

La planta rectangular de Borsipa mide 5 *sossos* de largo y 4 de ancho. Su acrópolis tiene un área de un *sossos* cuadrado. La relación 5:4 se aproxima, dentro de lo razonable, el quadriagon de la primera serie Pell:

1 2 $\frac{3}{4}$ 5 12...

Bibliografía:

T. Kurent, J. Marinko, Merski sistemi in arhitektonska kompozicija v Mezopotamiji.- *Babilonska, asirska in Mezopotamska kultura*, Narodni Muzej, Ljubljana, 1980.

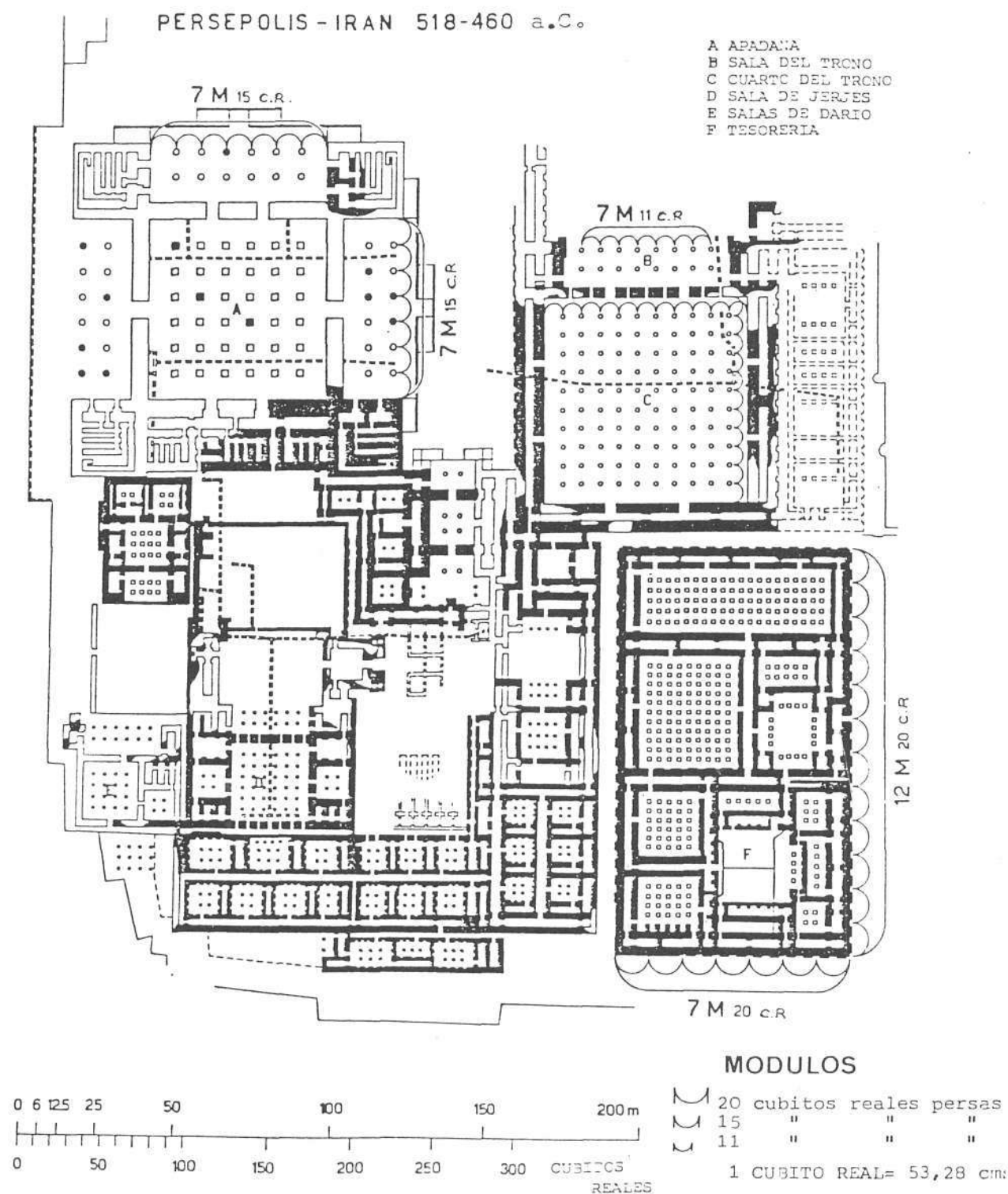


Lámina 11: Los módulos de planificación de Persépolis

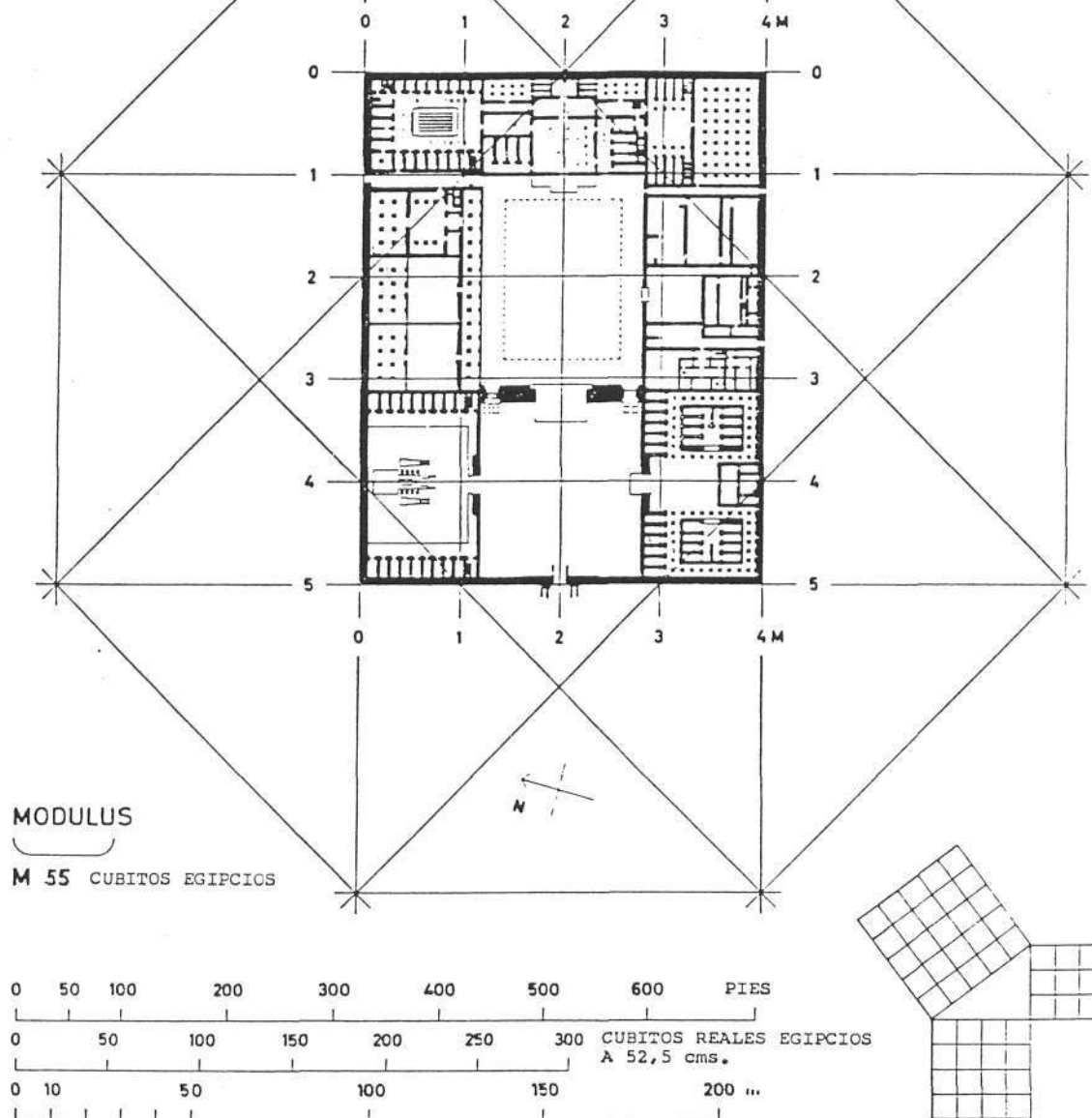
Las columnatas y la articulación de muros en Persépolis están realizadas en el ritmo de Codos Reales persas de 20, 15, 11, 10,...

Bibliografía:

T. Kurent, J. Marinko, Merski sistemi in arhitektonska kompozicija v Mezopotamiji. - *Babilonska, asirska in mezopotamska kultura*, Narodni Muzej, Ljubljana, 1980.

PALACIO
TELL-EL-AMARNA
AKHENATON
(1370 - 1352 B. C.)

⊗ JEROGLIFO EGIPCIO DE
PUEBLO O CIUDAD



EURITMIA

$$\begin{matrix} 1 & - & 2 & - & 5 & - & 12 & - & 29 \\ 2 & - & 4 & - & 10 & - & 24 & - & 58 \end{matrix} \longrightarrow \lim \frac{\theta}{2}$$

PROPORCION 5:4 (QUADRIAGON)

$$\frac{5}{4} \sim \frac{12}{10} \sim \frac{29}{24} \sim \text{QUADRIAGON} \sim \frac{\theta}{2} = \frac{\sqrt{2}+1}{2} = 1,207 \dots \sim \frac{5}{4} = 1,250$$

Lámina 12.-Palacio Norte de Tell-El-Amarna
El Palacio Norte de Akhenaton tiene 5 módulos de largo y 4 de ancho. La relación 5:4 se aproxima al quadriagon dentro del esquema de un octograma y el jeroglífico *nwt*, un determinante con el significado de ciudad.

Bibliografía:

T. Kurent, Modularna kompozicija v stari egip-

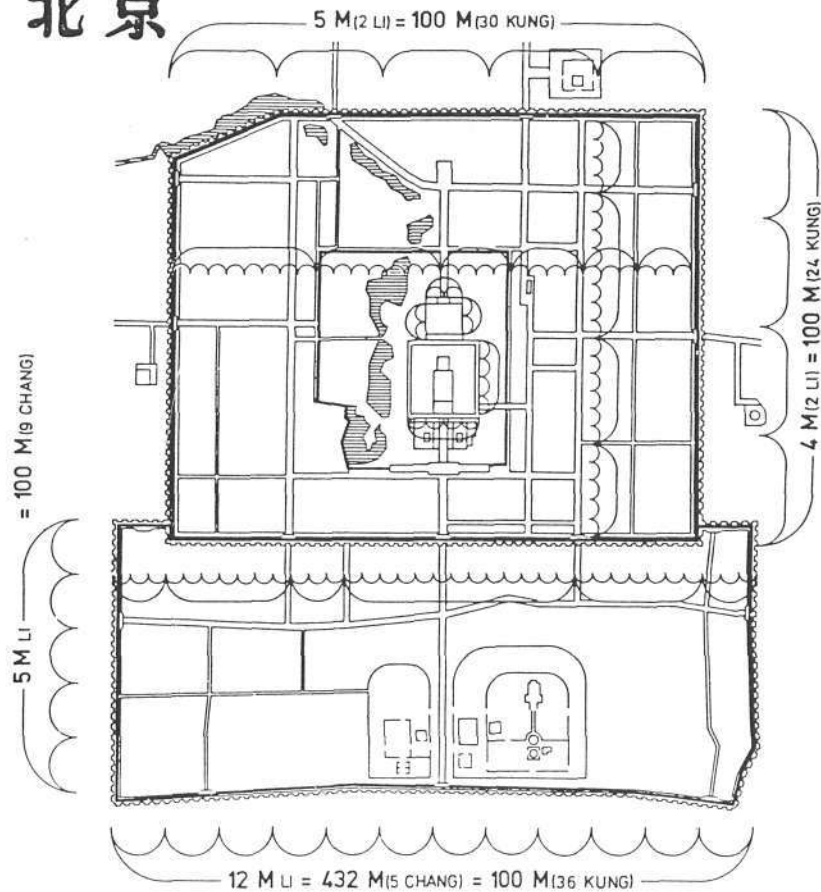
tovski arhitekturi, *Spomenski starega Egipta*, Ljubljana, 1974.

T. Kurent, The Form of the Egyptian Hieroglyph Meaning «Town» is a Metamorphosis of the Town- Proportioning Octogram, *Orientalistika* 2, 1st part, Ljubljana, 1978.

T. Kurent, J. Marinko, L. Muhic, Oktogram in hieroglif, ki pomeni «nasalje». *Sinteza*, 1979-1980.

PEKIN, CAPITAL DE CHINA : CIUDAD TARTARA O INTERIOR S. XIV. D.C.
CIUDAD CHINA O EXTERIOR S. XVI. D.C.

北京



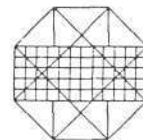
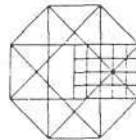
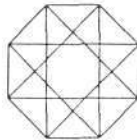
MODULOS



LI ~ 680 m

$M_{2LI} = 2 M_{LI} = 6 M_{\frac{1}{2}LI} = 6 M_{60 CHANG} = 6 M_{100 KUNG} = 18 M_{\frac{1}{3}LI} = 18 M_{20 CHANG}$

PROPORCION 1:1 PRIMA 5:4 QUADRIGON 12:5 DOBLE QUADRIGON



EURITMIA

1 - 2 - (5) → $\frac{5}{2} \sim \frac{5}{4} \sim 1,25$
2 - (4) - 10 →

2 - 5 - (12) → $\frac{12}{5} \sim \frac{12}{5} \sim 2,40$
1 - 2 - (5) →

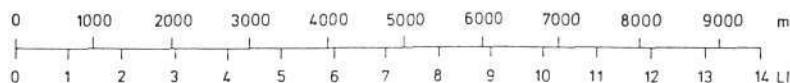


Lámina 14.-Composición de Peking

Los lados de la Ciudad Tártara, o Interior, miden 5 y 4 módulos de 2 li de longitud. La relación longitud:anchura de la Ciudad China, o Exterior, es de 12:5 módulos de 1 li. Los números 4, 5 y 12 son términos de la primera serie Pell:

0 1 $\frac{2}{4}$ 5 12 29...

Bibliografía para las láminas 14 a 17:
T. Kurent, *Sistemi standardnih modularnih mera u arhitekturi*, Arhitektonski fakultet, Belgrado, 1975.



MODULO

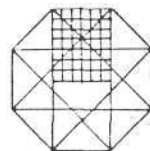
└ 7cho ─┘

1cho ~ 109,08

EURITMIA

1 - 3 - 7 - 17
2 - 6 - 14 - 34

PROPORCION

 $7:6 = \frac{6}{2} = \frac{\sqrt{2}+1}{2} = 1,207 \sim 1,16$ 

京都

KYOTO, S. VIII D.C.

0 7 10cho
0 1 km

Lámina 15.-La planta modular de Kyoto

La relación longitud: anchura del Kyoto del siglo VIII d.C. es de 7:6 módulos. Deriva de la segunda serie Pell:

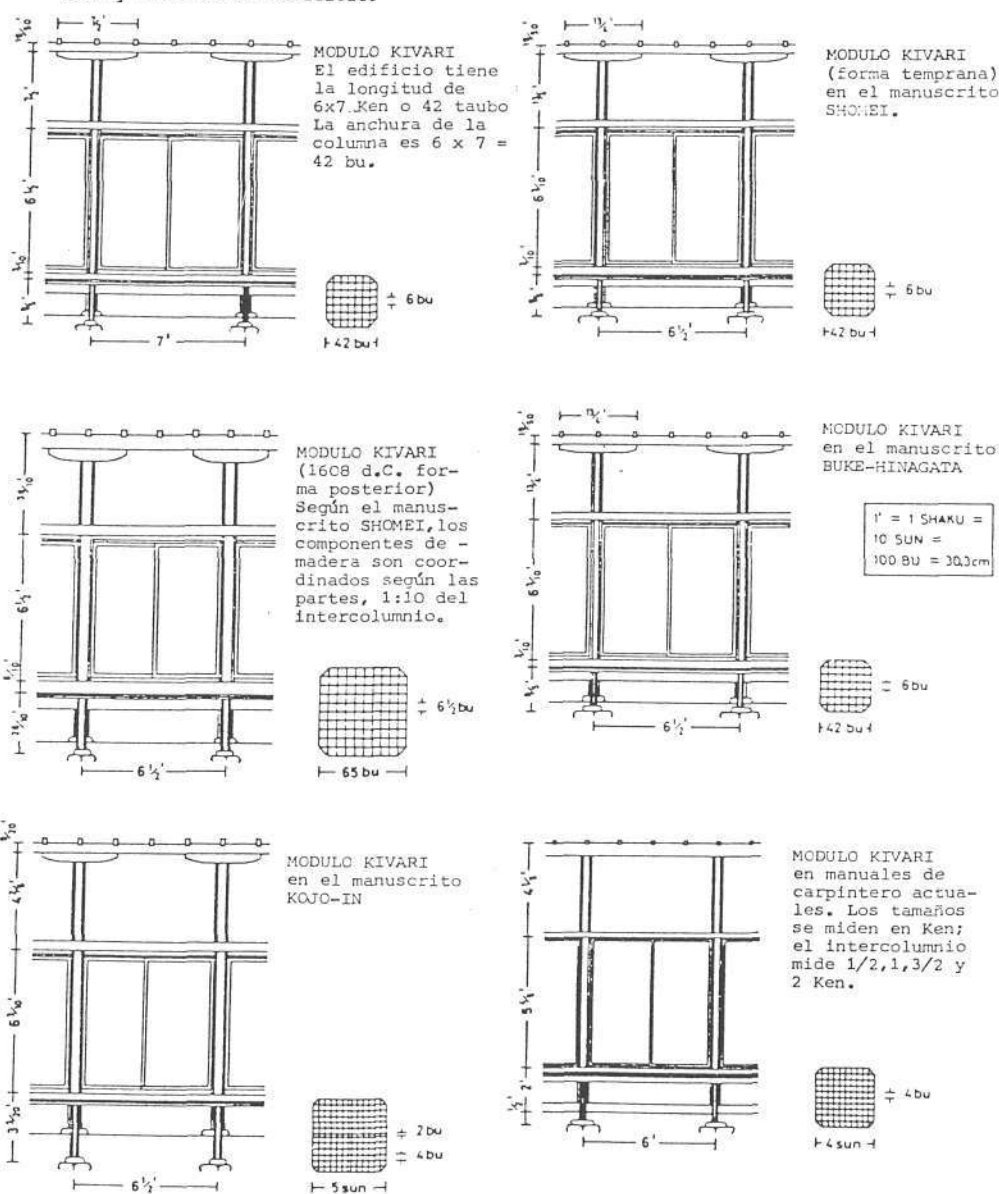
1 1 3 7 17...

y se aproxima a la proporción del quadriagon.

KI VA RI HO: Reglas modulares para la construcción tradicional japonesa de la época MOMOYAMA inicial, a finales del Siglo XVI. La palabra KIVARI (Principios para aserrar la madera) es mencionada por primera vez en un manual de carpintería, en cinco-rollos de papel, denominado SHOMEI (1608 d.C.). Uno de ellos, el BANSHI-SHIKI-SHAKU, explica el arte de construir:

1. El origen es el regalo místico, BANSHO-SHIKI-SHAKU, del príncipe SHOTO KU (570-621 ?)
2. La orientación del edificio viene determinada por el Sol, la Luna, los vientos y el agua.
3. El ritual y las oraciones en las varias fases de la construcción.
4. La realización: dimensiones, proporciones, construcción y erección del edificio.

H ENGEL, THE JAPANESE HOUSE, RUTLAND, VERMONT, TOKYO, JAPAN, 1964



La estandarización de la luz clara (KYOTO), del intercolumnio axial (EDDO) implica, dada las diferentes anchuras de las columnas, la variación de las distancias abiertas e interaxiales entre columnas.

Lámina 16.-Kivariho

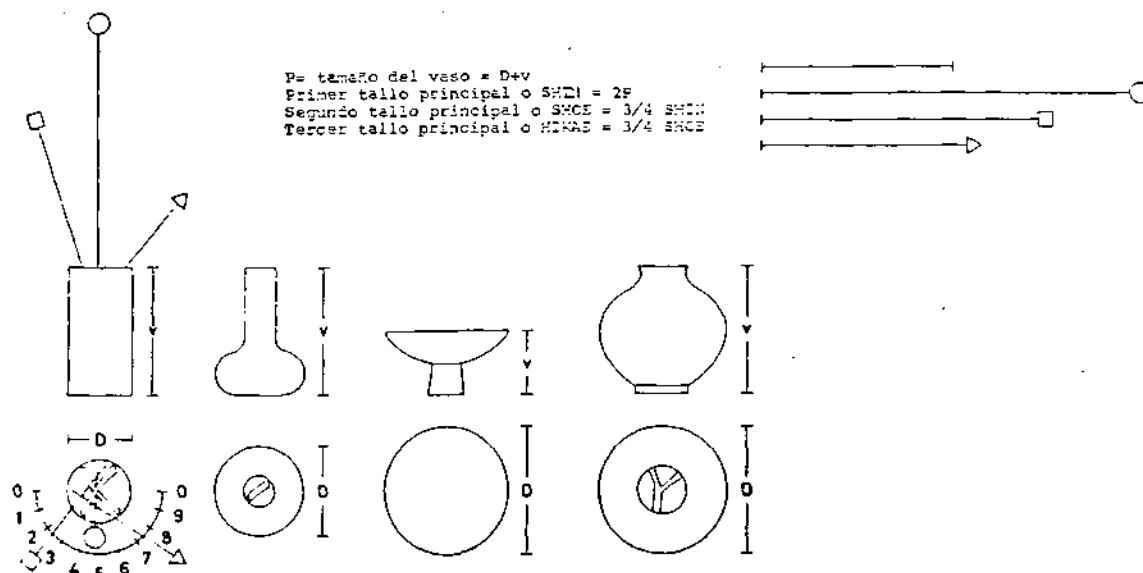
Las Kivariho (=reglas para cortar la madera), junto con las medidas estándares japonesas en sus

diversas fases de desarrollo, fueron la base para la proporciones modulares de la construcción tradicional japonesa.

ARREGLO CLASICO o RIKKA (flores en pie), Siglos XI y XII, origen en China.

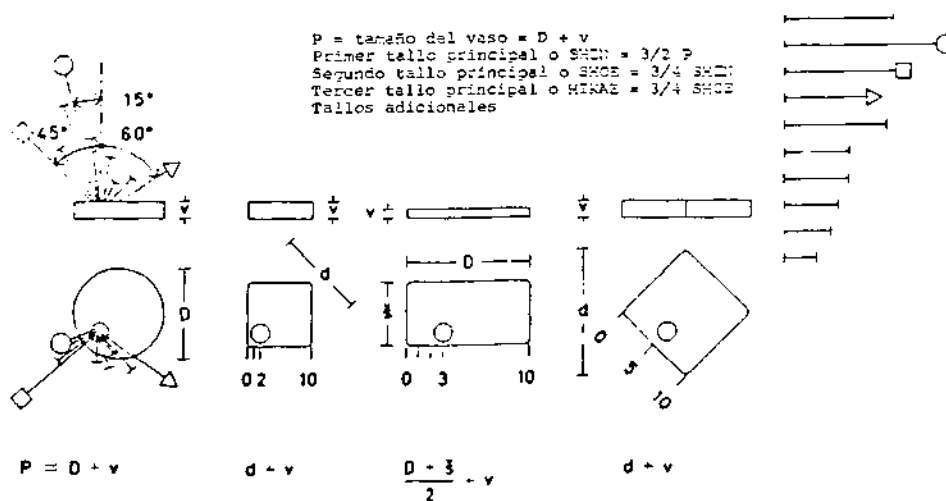
ARREGLO NATURALISTA o SEIWA, Siglo XV.

ESTILO NAGEIRE, finales del Siglo XVI (periodo MOMOYAMA), vasos altos



$$P = \text{Tamaño del vaso} = D + v$$

ESTILO MORIBANA, segunda mitad del Siglo XIX, vasos bajos



生
花
華
道

Lámina 17.-Ikebana

El Ikebana, o arte del arreglo floral, en sus varias escuelas (rikka, clásica, nageire, moribana, etc.) prescribe cuál será la relación entre la longitud de

los tres principales tallos florales de acuerdo con las dimensiones del florero, que determinará el módulo a aplicar.

TAVOLA DELLE MISURE ANTICHE, E MODERNE.	
1	Mezo Cubito Greco
2	Tre quarti del Palmo Greco.
3	Sette oncie del Piede Greco.
4	Mezo Cubito Romano.
5	Tre quarti del Palmo Romano.
6	Sette oncie del Piede Romano, e Geometro.
7	Mezo Piede Babilonico.
ALCUNE MISURE DELLE CITTA' METROPOLI D'ITALIA.	
8	Quarto del Braccio di Parma.
9	Vn terzo del Piede di Torino.
10	Quarto del Braccio di Milano.
11	Terzo del Braccio di Mantova.
12	Cinque duodecimi del Braccio di Bologna.
13	Due terzi del Palmo di Genova.
14	Cinque duodecimi del Piede Ferrarese, & Anconitano.
15	Tre quarti del Palmo di Palermo.
16	Due terzi del Palmo di Napoli.
17	Tre decimi del Braccio di Firenze.
18	Mezo Piede d'Urbino, e Pesaro
MISURE NELLO STATO VENETO. Vinc. Scamozzi Arch.	
19	Vn terzo del Braccio Bresciano.
20	Mezo Piede Vivenese.
21	Cinque duodecimi del Piede Triestino.
22	Mezo Piede Veronese.
23	Mezo Piede Veneto, & Histriano.
24	Vn terzo del Braccio di Bergamo.
25	Mezo Piede Padouano.
26	Mezo Piede Vicentino.
ALCUNE MISURE DI LA DA' MONTI.	
27	Mezo Piede di Cracovia.
28	Mezo Piede di Vienna.
29	Mezo Piede di Praga.
30	Sette oncie di Salzburg.
31	Mezo Piede di Colonia.
32	Mezo Piede di Lione di Francia.
33	Mezo Piede Regio di Parigi.
34	Mezo Piede d'Amiens.
35	Mezo Piede di Saragoſa di Spagna
36	Mezo Piede di Toledo.
37	Mezo Piede di Lisbona.

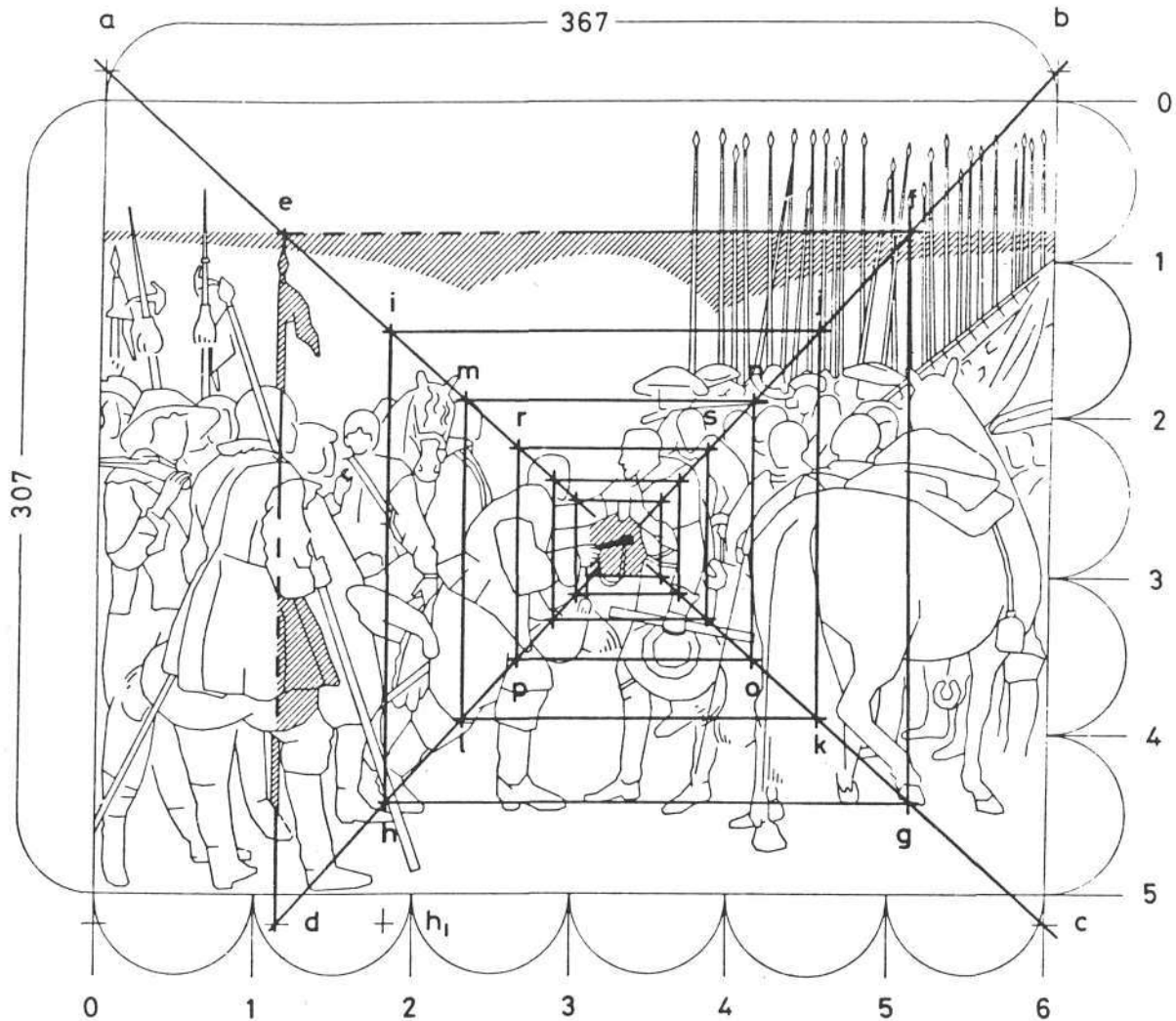


Lámina 19.—Las proporciones modulares en la «Rendición de Breda» de Velázquez

Las formas, direcciones y tamaños en la gran composición «La Rendición de Breda» están condicionadas por la relación anchura:altura del cuadro. La subdivisión proporcional de la forma 6:5 mediante un módulo de 2 pies (y sin tomar en cuenta el aumento de la altura debido a la corrección vertical) tiene como resultado las series de dimensiones horizontales (a-b, c-d, e-f, g-h, i-j, k-l, etc.) y verticales (b-c, d-e, f-g, h-i, etc.). Las áreas delimitadas según las dimensiones proporcionales están situa-

das según el trazado de dos diagonales y de cuatro perpendiculares sobre diagonales. En esta ilustración solamente se ha marcado la diagonal a-c junto con su perpendicular desde la esquina superior derecha (b-d). El punto en que ambas líneas se cruzan indica el centro de gravedad del cuadro, que es, literalmente, la llave de la composición. El cuadro estaría sobrecargado en el caso de que sus dos diagonales y sus respectivas perpendiculares se superpusieran.

Bibliografía:

T. Kurent, *Modulari princip, Sintesa* 36-7, 1976.

◀ En la página anterior

Lámina 18.—El caos métrico en Europa según Scamozzi

Tras la caída del Imperio Romano, las medidas estandarizadas fueron sustituidas por otras locales. El caos resultante recuerda la Torre de Babel. Dada la ambigüedad de las medidas, los arquitectos góticos recurrieron a la composición geométrica. El módulo resucitado renacentista carecía de base en medidas como el palmo, el pie, el cúbito o la braza, sino que se apoyó en cualquier «medida razonablemente determinada» principalmente en el diámetro

de la columna. El concepto vitruviano «la composición de los edificios depende de los tamaños modulares (= *symmetria*)» ya no era factible. Los módulos renacentistas mantuvieron tan sólo su función estética, habiéndose perdido su labor coordinadora.

Bibliografía:

Vincenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, Venetiis, AN. MDCXV, parte prima, libro primo, capitolo 24, p. 73.

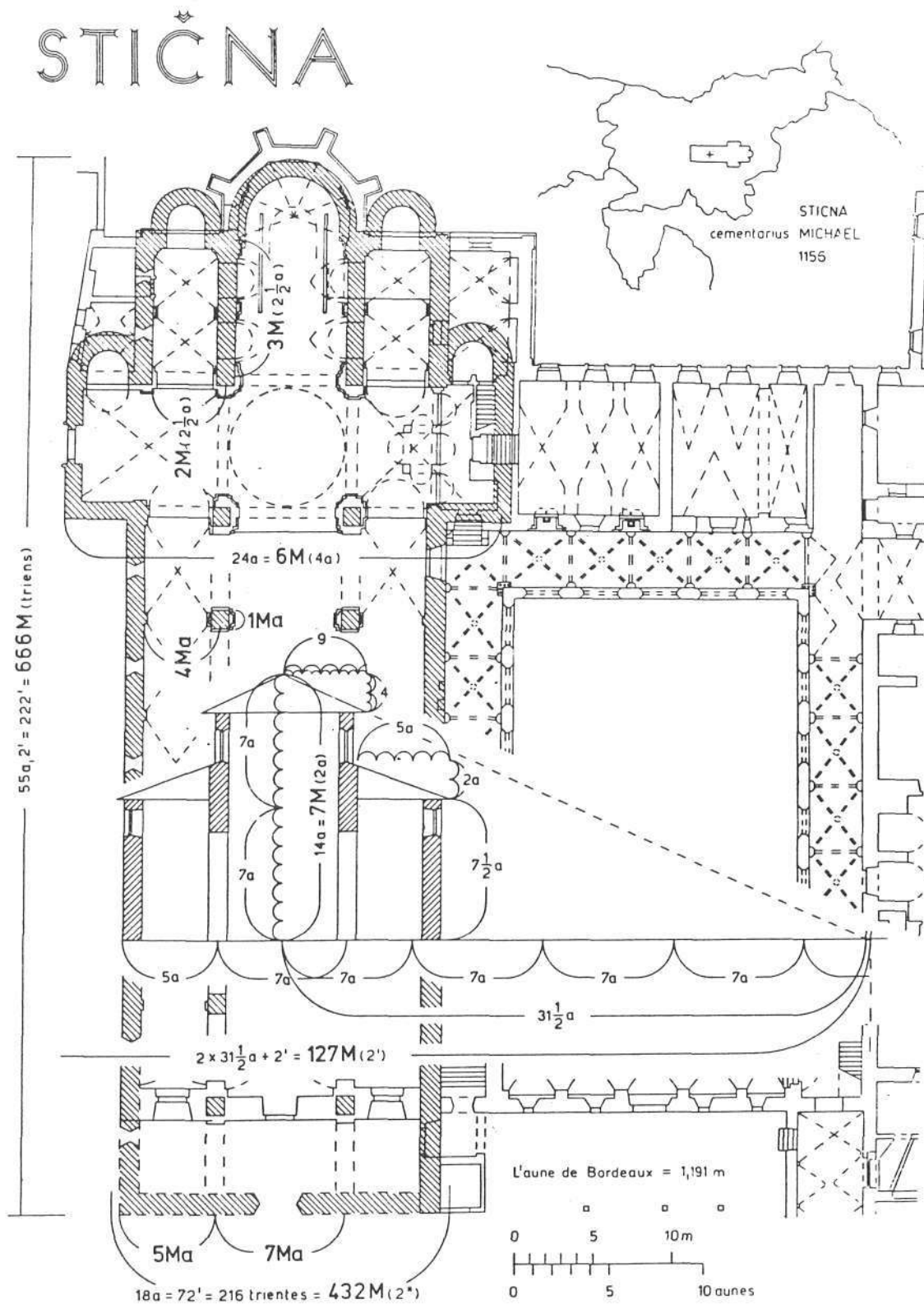


Lámina 20.—La Basílica Románica de Sticna.

La basílica cisterciense de Sticna (Yugoslavia) está compuesta en un ritmo de módulos basados en *l'aune de Bordeaux*. Esta unidad deriva del *ulna* romano, equivalente a 4 *pedes*.

Bibliografía:

T. Kurent, *Cosmogram of the Romanesque Basilica at Sticna, Yugoslavia*. Facultad de Arquitectura, Universidad Edvard Kardelj, Ljubljana, 1978.

T. Kurent, *Cosmograma della basilica Romanica di Sticna*, *Critica d'Arte*, XLV, 1980.

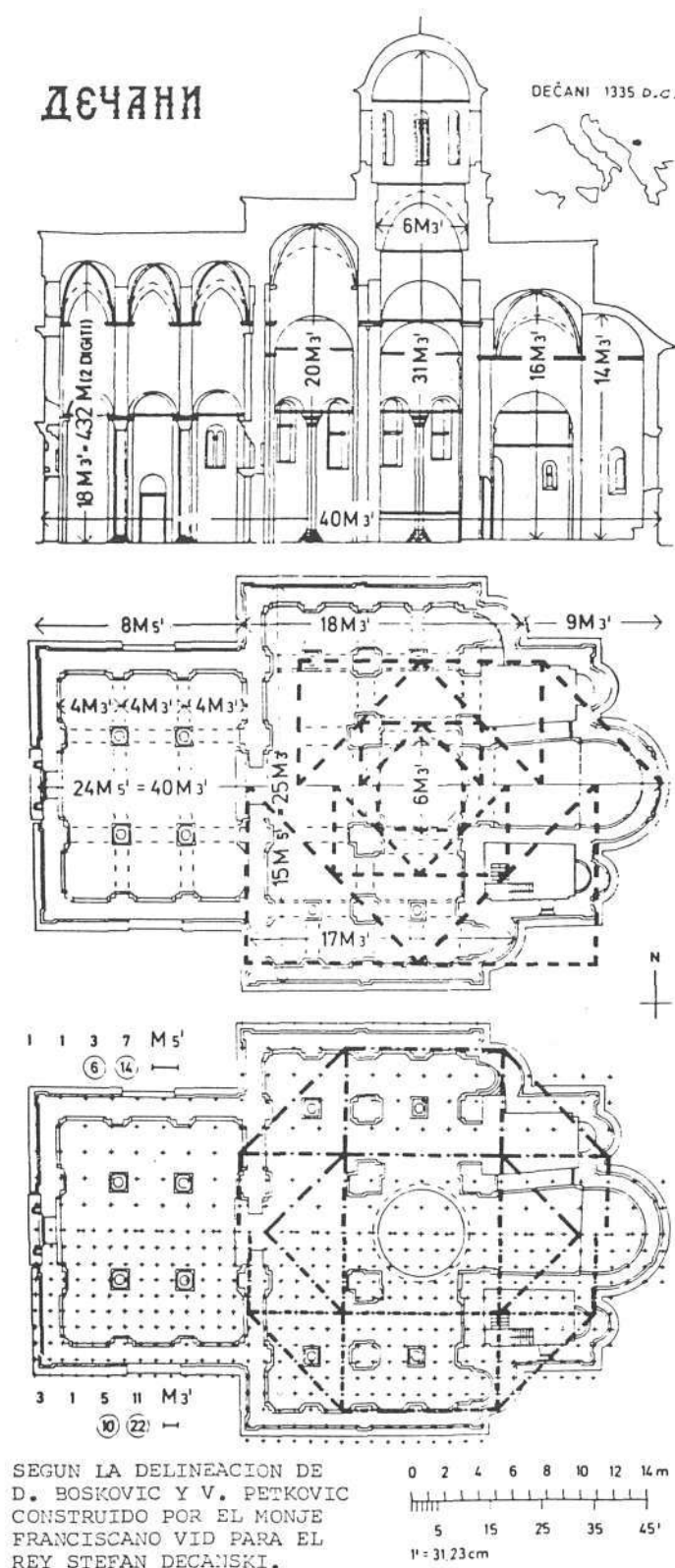


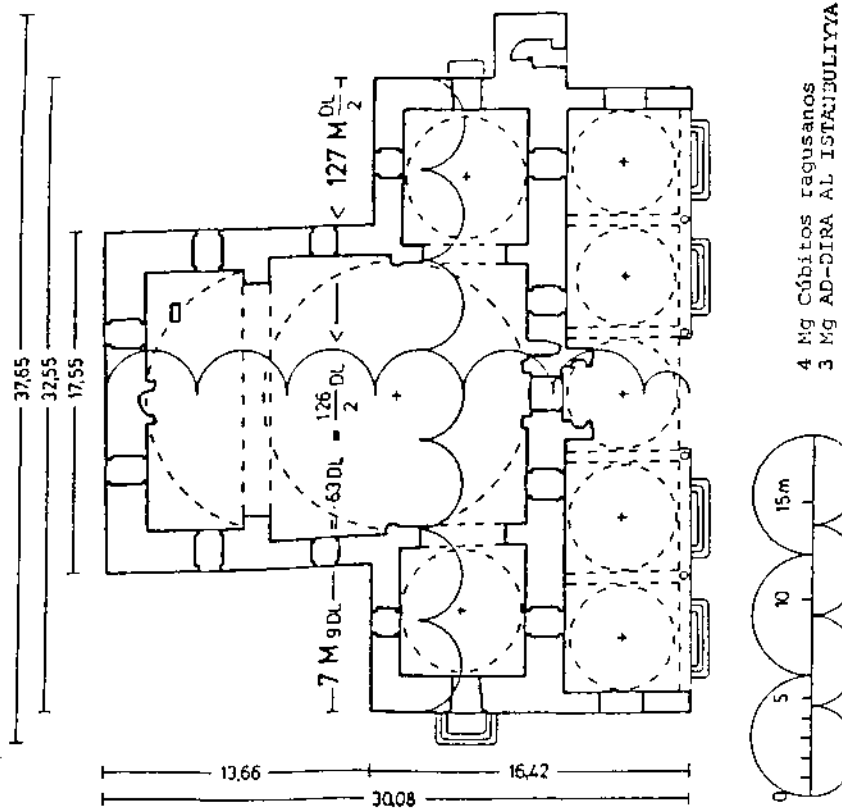
Lámina 21.—La Iglesia Bizantina de Dečani

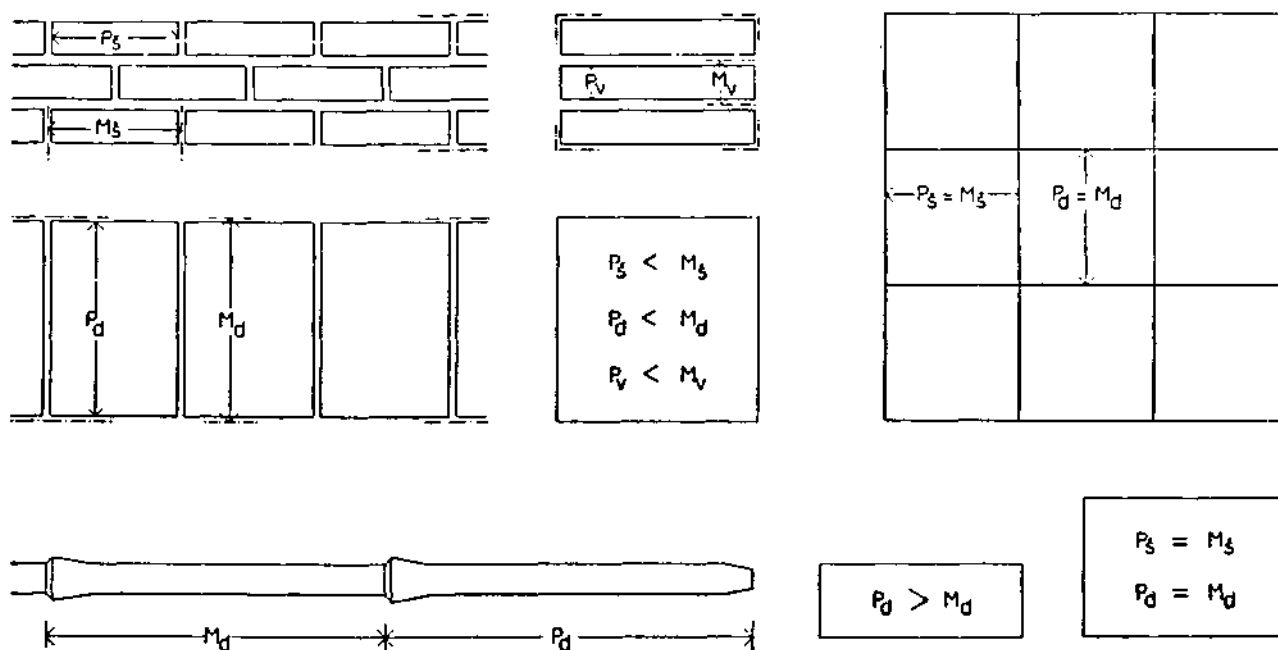
La planta y el alzado de la iglesia de Dečani están basados en el ritmo de dos módulos diferentes, de 2 y de 5 pies bizantinos respectivamente.

Bibliografía:

T. Kurent, *Kompozicioni principi u vizantijskoj arhitekturi* (en preparación).

T. Kurent, *Kvadratura hilendarskog katolikona* (en preparación).





▲ Lámina 23.—Tamaños del producto y dimensiones modulares de un elemento constructivo

Los tamaños del producto (P) de un elemento pueden ser menores que sus correspondientes dimensiones modulares cuando las juntas han de tener un cierto grosor. Las dimensiones modulares de un ladrillo, por ejemplo, son mayores que el tamaño real de la pieza:

$$P < M$$

Las dimensiones modulares y el tamaño del producto serán iguales cuando la junta carezca de grosor:

$$P = M$$

Bibliografía:

M. Detoni, T. Kurent, *The Modular Reconstruction of Emona*, Narodni Muzej, Ljubljana, 1963.

◀ En la página anterior

Lámina 22.—Las dimensiones modulares de la Mezquita de Gazi Husrev-bey

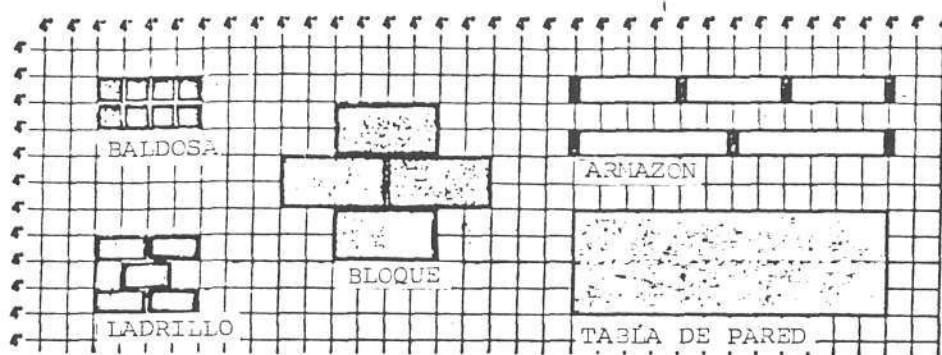
La mezquita de Gazi Husrev-bey en Sarajevo (Yugoslavia) está articulada sobre un ritmo de módulos expresable en dos tipos de medidas. Uno es el *ad-dirā ai Istambulīyya*, el otro es el cúbito de Dubrovnik (*cubitus Ragusinus*). Ambas medidas tienen su origen en unidades de longitud romanas: el de Istambul deriva de la medida de 7 *trientes*, el cúbito de Dubrovnik del *cubitus longus*, equivalente a

7 *palmi*. Un *triens* constaba de 4 y un palmo de tres *unciae*. De ahí que la relación entre la medida turca y la dalmata sea asimismo de 4:3.

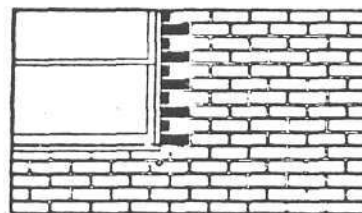
Bibliografía:

T. Kurent, *Brojevi Tolstojevih prostozidara tri i sedam modularnoj arhitektonskoj kompoziciji*, Arhitektonski fakultet Universiteta u Beogradu, Belgrado, 1981.

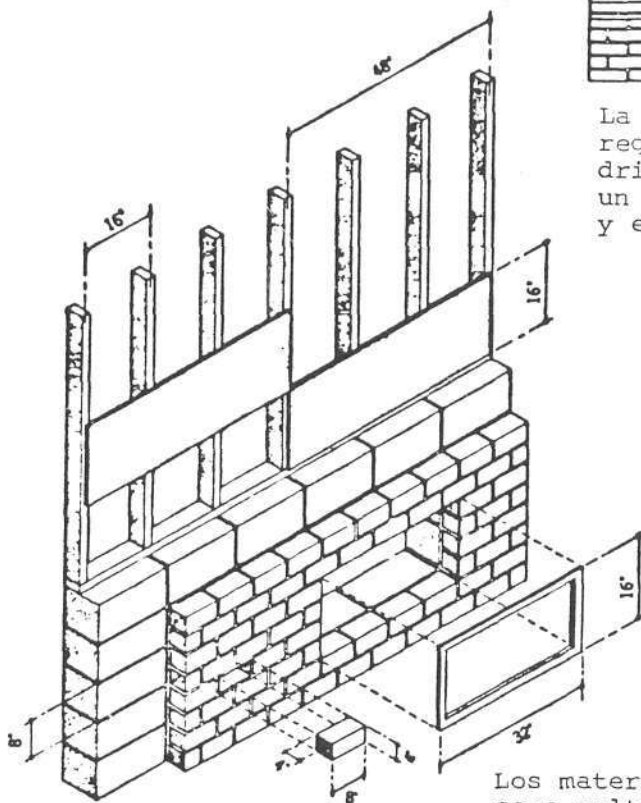
T. Kurent, *Morfologija dzamije* (en preparación).



Los materiales se producen como múltiplos de un módulo básico y así se asegura su uniformidad.



La construcción modular requiere el corte de ladrillos, lo que produce un despilfarro de material y eleva el costo.



Los materiales fabricados como múltiplos de 4 pulgadas reducen la necesidad de cortar y no despilfarran material, pudiendo ser montados con facilidad y orden.

Lámina 24.-El proyecto A62 ilustra la coordinación modular.

Los materiales como baldosas, ladrillos, bloques, marcos, etc., son fabricados como múltiplos de un módulo básico y así se asegura su uniformidad.

La construcción no modular requiere el corte y

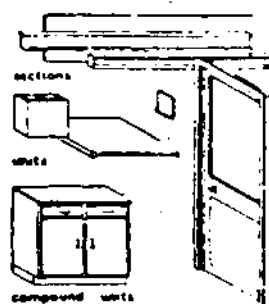
ajuste de ladrillos y de otros materiales, lo que produce un despilfarro de material y eleva el costo.

Los materiales fabricados como múltiplo del módulo de 4 pulgadas reduce la necesidad de cortar y despilfarrar material, y pueden ser montados con facilidad y orden.

LOS CINCO PRINCIPIOS BASICOS DE LA COORDINACION MODULAR

4	8	12	16	20
24	28	32	36	40
44	48	52	56	60
64	68	72	76	80
84	88	92	96	100
104	108	112	116	120

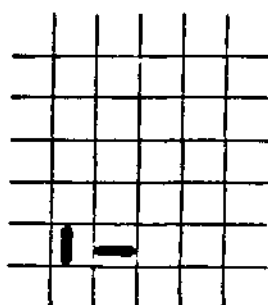
GAMA BASICA DE
TAMAÑOS MODULARES



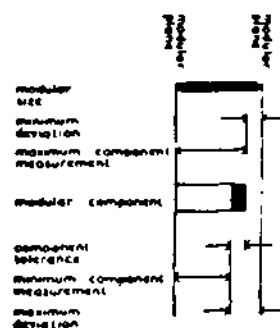
COMPONENTES

4 in.

TAMAÑO DEL MODULO (4 Pulgadas)



RED MODULAR



SISTEMA DE
TOLERANCIAS

Lámina 25.-Los 5 principios básicos de la coordinación modular

- 1.-Gama básica de tamaños modulares.
- 2.-Componentes (secciones, unidades, unidades complejas).
- 3.-Tamaño del módulo (4 pulgadas).

4.-Red modular.

5.-Sistema de tolerancias.

Bibliografía:

The Modular Society Reports Results. Verano de 1958.

HALLAZGO DE UN CONJUNTO TARDORROMANO EN LA CALLE SUR DE GETAFE (MADRID).

Por LUIS CABALLERO ZOREDA

Ficha técnica:

Codirectores de la excavación: Luis Caballero Zoreda y Guillermo Kurtz.

Ayudantes de los trabajos de campo: Beatriz de Grinón y Hortensia Larrén Izquierdo.

Dibujo de los materiales y puesta a limpio de los planos de excavación: María Antonia Negrete y Elisa Puch.

Fotografía: De la excavación, Luis Caballero Zoreda y Guillermo Kurtz. De los materiales, Juan Jiménez Salmerón.

1. SITUACION DEL HALLAZGO (fig. 1)

El hallazgo tuvo lugar en el actual casco urbano de Getafe, en el extremo Sur Oeste de su zona de expansión, dentro del Barrio de S. Isidro y en la acera meridional de la Calle Sur (ahora Calle Greco), a unos 20 metros de su esquina con la Calle Toledo, por donde discurría antiguamente la carretera Madrid-Toledo. Unos 180 metros a Oeste del hallazgo cruza la calle Sur la vía del ferrocarril Madrid-Toledo-Badajoz. Más allá, a unos 220 metros de la vía del ferrocarril se sitúa la actual carretera Madrid-Toledo, N-401, que tiende a converger hacia Sur con la vía del ferrocarril y la calle Toledo.

Los terrenos sobre los que se sitúa la zona son depósitos diluviales de época cuaternaria (Pérez Regodón, pp. 89 y 96).

El lugar se denominaba «campo de las calaveras», siendo al parecer previamente huerto y era. El topónimo quizás haga referencia a una necrópolis, de la que, de haber existido, no nos fue posible encontrar resto alguno, salvo el propio conjunto, en

las obras que se efectuaban en la parcela limítrofe a la zona del hallazgo.

Las coordenadas del hallazgo son 40° 18' 05" N. y 3° 44' 55" O. (Hoja 582 Getafe, del mapa 1/50.000 del IGN, ermita de S. Isidro).

2. PROCESO DEL HALLAZGO

El conjunto de piezas fue hallado el día 18 de Mayo de 1981 con motivo de las obras de acondicionamiento de la calle Sur, tras la construcción de un paso subterráneo en ella, bajo la vía del ferrocarril. El hallazgo se efectuó por una pala excavadora que apisonó y cortó el terreno para formar la superficie de la acera. Al encontrar los objetos los obreros abrieron con pico una fosa, profundizando en el corte formado por la pala mecánica, de modo que así encontraron la mayoría de los objetos.

Hemos de agradecer a la empresa «Vías y Construcciones, S.A.» las facilidades que nos prestó en todo momento, fundamentalmente en las personas de su ingeniero jefe D. José Luis Naveira Naveira y de su ayudante D. Francisco González Galiana. También debemos agradecer la ayuda prestada por el concejal de cultura del Ayuntamiento de Getafe y por D. Gabriel Lopel, responsable de la policía municipal.

Al día siguiente del hallazgo, la Subdirección General de Arqueología y Etnología del Ministerio de Cultura nos notificó el hallazgo, haciéndonos cargo de los objetos que se depositaron ese mismo día en el Museo Arqueológico Nacional. La excavación de urgencia se inició al día siguiente, 20, financiada por la Excm. Diputación de Madrid, prolongándose durante cuatro días los trabajos de campo.

3. DESARROLLO DE LA EXCAVACION (Fig. 2)

Para delimitar la zona de excavación se marcó una cata de dos por tres metros sobre la fosa abierta por los obreros, de modo que ésta quedaba inclinada en su mitad Norte.

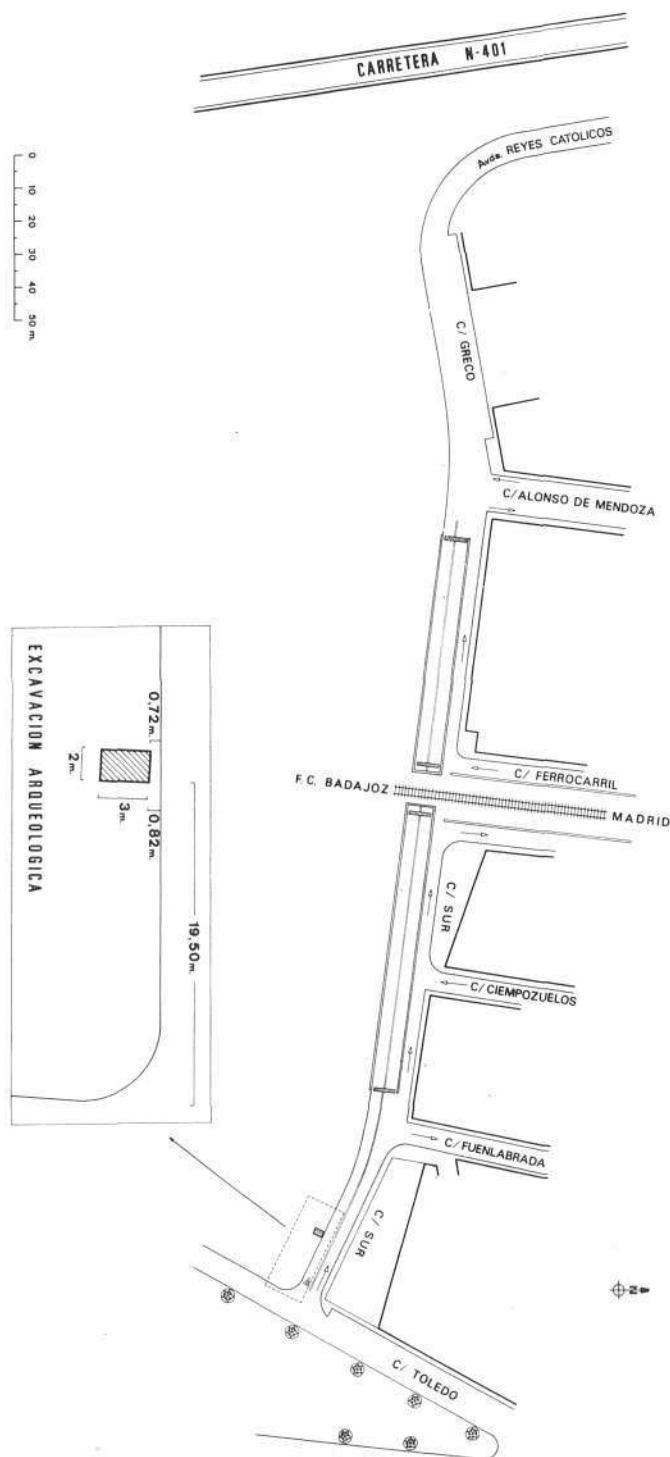


Fig. 1.-Plano de situación del hallazgo, en el casco urbano de Getafe. E. 1/2500.

Limpia toda la zona, se procedió a delimitar la fosa de los obreros, que tenía unas dimensiones aproximadas de $1,50 \times 0,50$ metros. En sus bordes laterales y frontal, o sea meridional, además de observar perfectamente definidos las huellas del pico, aparecieron fragmentos de objetos de hierro y bronce, concretamente de una parrilla, una sítula y una ollita de hierro, así como fragmentos sueltos y sin forma.

A continuación se levantó en toda la cata el nivel superficial, bien definido por contener pequeños fragmentos de ladrillo y carbón que desaparecen en el nivel inferior. En este nivel se encontró una costilla humana y una moneda de fecha contemporánea. Poseía, como todo el terreno excavado, una extrema dureza (posiblemente consecuencia de la compactación efectuada por el repetido paso de la pala mecánica), lo que dificultó en extremo los trabajos.

Para facilitar el hallazgo de posibles niveles se delimitó un corte transversal, a 1,60 metros del borde septentrional de la cata. Este corte fue desmontado a la finalización de los trabajos.

Bajo el nivel superficial se descubrió un nivel muy bien definido de arena fina, también compactada, que sobremontaba el ajuar según se observaba en el corte de la fosa de los obreros. El nivel en principio lo creímos ya nivel arqueológico, sin embargo una vez levantado no fue posible determinar en el terreno nada más que la delimitación de la fosa que contenía los objetos y que venía a coincidir con la forma dada por los obreros, ampliándose no mucho más que ella. Ante la imposibilidad de determinar horizontalmente otra estructura distinta de ella y tras levantar los objetos y asegurarse que no se prolongaba la fosa donde se encontraron más hacia el Este o el Oeste, se decidió dar por terminada la excavación.

En la pequeña zona donde aún se conservaba el relleno primitivo de la fosa es arcilla de tono marrón claro o amarillento, mientras que el terreno en que se abrió se distinguía por su color más oscuro, distinción que pudo observarse en los tres lados, Oeste, Sur y Este, alrededor de la fosa.

Por lo tanto de la excavación no se deduce ningún dato positivo sobre el tipo de conjunto a que pertenecieron los objetos. Da la impresión, quizás por este carácter negativo, de que se trataba de una ocultación y no de una sepultura. De haber pertenecido el conjunto a una sepultura, ésta no tendría más remedio que haberse situado justamente entre la fosa y la acera, o sea en la zona destruida directamente por la pala mecánica. Por otra parte sólo se encontró parte de una costilla humana en todo el transcurso de la excavación.

4. OBJETOS HALLADOS

Todos los objetos se encuentran depositados en el Museo Arqueológico Nacional, inventariados en el expediente número 1981/58.

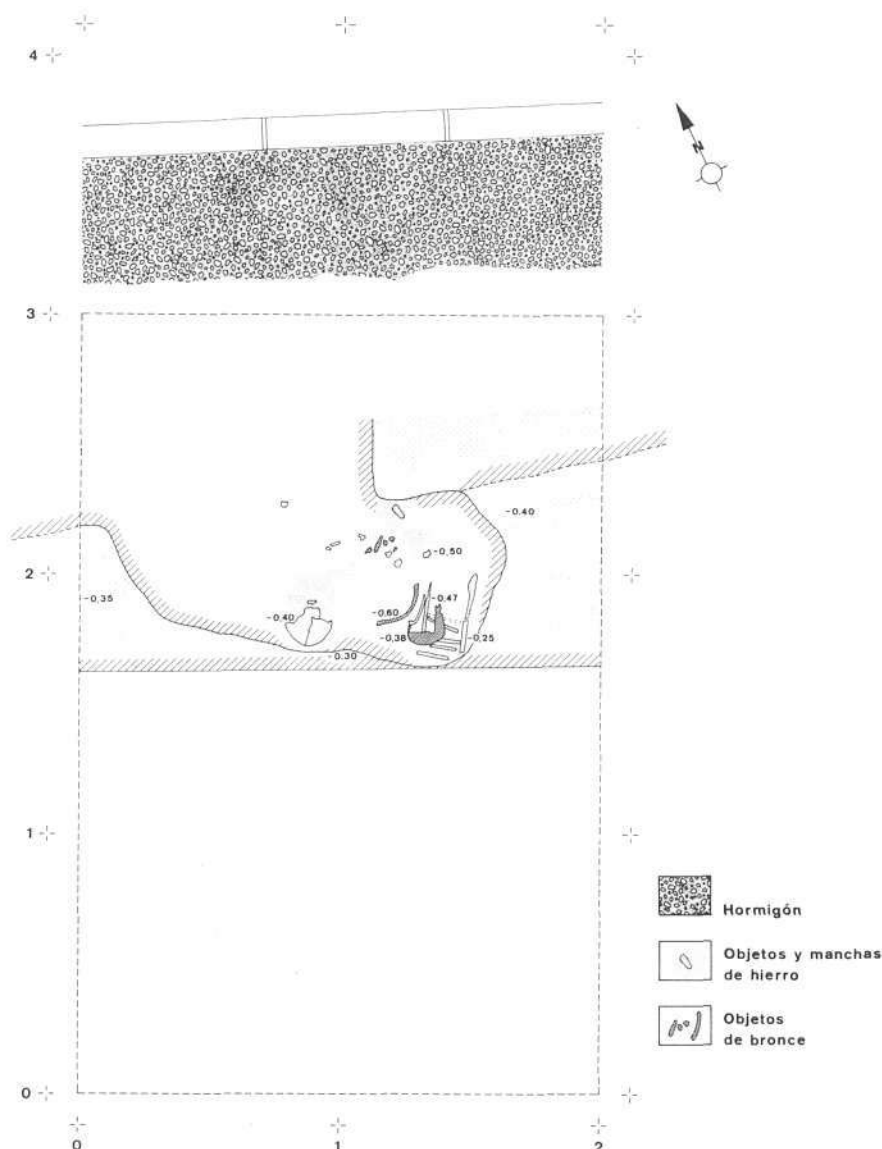


Fig. 2.-Plano de la excavación, tras su finalización. E. 1/30 aproximada.

4.1. Monedas de bronce

4.1.1. Anverso. Busto de emperador a la derecha, con diadema de perlas, manto con fibula redonda. Inscripción desde abajo a la izquierda: DN VALENTINIANUS IVN PF AVG.

Reverso: Emperador de pie a la izquierda, levantando con su mano derecha una figura femenina arrodillada y con corona mural y llevando en la izquierda una Victoria en un globo que le corona. Línea de exergo. Inscripción desde abajo a la izquierda: REPARATIO REI PV(B) muy perdida. Bajo la línea de exergo: ASISC.

Valentiniano II. Mattingly, IX, 4º período, ceca de Siscia, officina A, 378-383, núm. 26 (b) 1, pág. 150.

4.1.2. Anverso: busto de emperador a la derecha, con diadema de perlas y manto. La inscripción, que debía estar partida por la figura, esta perdida. Sólo parece adivinarse su final, en el lado derecho: (...) PF AVG.

Reverso. Emperador de pie a la izquierda, levantando con el brazo derecho una mujer arrodillada, posiblemente

te sobre una pierna, con corona mural, y llevando con la izquierda una Victoria sobre un globo que le corona. Perdida totalmente la inscripción y abreviatura de ceca.

373-389, más posiblemente 373-383. Puede ser con mayor probabilidad Graciano o Teodosio y con menos Máximo o Valentiniano II. Reverso reparatio reipublica. Mattingly, IX, cuarto y quinto periodos: pp. 26 y 29, Tréveris; 48 y 49 Lugdunum; 67 y 68, Arelete; 100 y 103, Aquileia; 125 y 129, Roma; 150, Siscia; 181, Tesalónica; 257, Nicomedia; 284, Antioquia; y 300, Alejandria. Lams. III, 15, Máximo de Tréveris; IV, 16, Teodosio de Lugdunum; y XIV, 13, Teodosio de Antioquia.

4.2. Recipientes de bronce

CUENCOS Y PATERAS (fig. 3 a 6).

4.2.3. Cuenco de bronce con contrapeso de plomo en el fondo. Se encuentra en cuatro fragmentos que completan el perfil de la pieza. Cuerpo semiesférico ligeramente ca-

renado. En el fondo umbo y cuatro círculos concéntricos realizados a torno. Ruedo doblado. Borde exvasado doblado, con uña o en media caña, decorado con ovas estampadas. Bajo el borde motivos estampados en forma de «coma», quizás intentando otra fila de ovas. Dimensiones: diámetro en la boca, 27 cms.; en el fondo 8,2 cms.; alto total, 8,1 cms.

4.2.4. Cuenco incompleto de bronce de labio abierto sencillo, lo que le da un perfil de contracurva. Fondo plano con umbo trabajado a torno y rueda doblado. En el borde estampada o repujada una fila de 34 ovas, en forma de «U» alta. Dimensiones: diámetro en la boca, 32,5 cms.; en el fondo, 10 cms.; alto, 8,6 cms.

4.2.5. Fragmento de borde de un cuenco de bronce, aparecido en la excavación, de forma semejante a la anterior, a la que pudo pertenecer, decorado también con ovas, todas ellas de remate perdido. Diámetro reconstruido de 29 cms.

4.2.6. Pequeño cuenco o pátera, de pared curva, sin carena y sin fondo que es tendente a apuntado convexo. Posee cerca de su fondo un remache. Borde exvasado con uña o media caña. Dimensiones: diámetro en la boca 21 cms.; alto actual, 6,5 cms.

4.2.7. Asa de pátera. Formada por una pletina martillada por su parte inferior, en la que se observan las huellas de trabajo, lo que produce en su perfil una canaladura longitudinal. En la mayor parte de su largo es de lados aparentemente paralelos, que se abren y ensanchan cerca de su extremo de unión al recipiente. Debía formar una sola pieza con el cuerpo al que perteneciera, a no ser que tuviera uña de unión perdida. De ser lo primero o se fundió con el cuerpo o se soldó a su borde sin que se observe la línea de contacto o la uña perdida era en todos sus lados mayor que la actual línea de rotura del extremo conservado. Posiblemente perteneció a la pieza número 6. Dimensiones: largo actual 23,1 cms.; ancho en el extremo de unión 3,5 y 2,7 cms.; ancho en el resto, entre 2,2 y 1,4 cms.; grueso, de 0,35 a 0,2 cms.

4.2.8. Fragmento de borde de un recipiente de bronce, muy semejante al número 6, aunque de perfil actual más abierto, moldura algo mayor. Pudiera pertenecer a la pátera núm. 6, aunque no puede asegurarse. Altura conservada, 5,7 cms.

- Añadimos a este lote una pieza inédita procedente del Museo Arqueológico Nacional sin procedencia conocida:

Cuenco de bronce. Procedencia desconocida. Cuerpo semiesférico, prolongadas las paredes cilíndricamente de modo que dan a la pieza una proporción alta. Posee en el fondo umbo central realizado a torno con rueda doblado. Borde horizontal exvasado, decorado con fila de perlas logradas por repujado o estampado. Dimensiones: diámetro 38,3 cms. en el labio; diámetro en el pie 14,9 cms.; alto, 12,8 cms.

ACETRES (fig. 7 y 8).

4.2.9. Acetre de forma troncocónica con fuerte carena para el fondo convexo, con huella en su centro de punta de agarre del torno. Borde exvasado. No conserva restos de uñas para sostener el asa, que evidentemente hubo de tener soldadas. Dimensiones: diámetro en la boca 13,6 cms.; en la carena 13,2 cms.; alto 8,1 cms.

4.2.10. Acetre estrecho y alto de forma casi cilíndrica,

falto de fondo, perdido, con borde exvasado en media caña. Ha llegado a nosotros como una placa doblada y unidos sus extremos por remaches, uno en el borde, que une a su vez una uña para el asa, y otros dos en el cuerpo. La uña del asa es rectangular redondeada sus esquinas superiores y con agujero para el asa. El borde junto a la actual situación de la uña presenta un agujero por lo que hay que suponer que la pieza sufrió un arreglo y que su estructura actual, a base de una chapa doblada y remachada, es fruto de este arreglo y no la primitiva. Dimensiones: diámetro en la boca 10 cms.; diámetro mínimo actual 5,9 cms.; alto actual 7,2 cms.; uña para el asa 7,3 x 1,3 cms.

4.2.11. Acetre u ollita de forma esférica, con borde exvasado en media caña, no horizontal, sino levantado. Ha perdido gran parte de su cuerpo y su fondo. Dimensiones: diámetro en la boca 11,2 cms.; alto actual 3 cms.

RESTOS VARIOS DE BRONCE (fig. 8).

4.2.12. Uña para asa con anillas. Se trata de una placa recortada de bronce, de forma triangular truncada, doblada en su extremo de modo que sujeta una anilla. La anilla se ha recortado de una chapa y no está formada por un alambre. Por el perfil que da la uña parece pudo pertenecer a un objeto de cuerpo esférico o simplemente de sección curva, quizás de ligero labio abierto, probablemente un acetre, mejor que una pátera. Dimensiones: longitud aproximada de la placa 6,2 cms.; ancho entre 1,3 y 0,5 cms.; anilla, diámetro máximo 2,2 cms.

4.2.13. Uña para asa parecida a la anterior, aunque de mayor tamaño y recortada de forma redondeada en su extremo inferior y con anilla formada por alambre. Dimensiones: largo aproximado de la placa 8 cms.; ancho entre 1,6 y 0,5 cms.; anilla de diámetro máximo 2,2 cms. y de grosor máximo 0,25 cms.

4.2.14. Placa de bronce pequeña, doblada de forma que su sección forma aproximadamente un rombo de lado mayor de base recta y el resto redondeada. Forma un especie de canutillo hueco, roto en sus extremos, en uno de ellos con el resto de un agujero para un pasador. Quizás formó parte de un mango de madera al que forrara en su unión al cuerpo del objeto. Dimensiones: largo actual 2,3 cms.; sección 1,6 x 0,6 cms.

4.2.15. Uña para asa de bronce. Placa recortada de forma rectangular, con las esquinas superiores redondeadas y un fragmento de una anilla o del asa, de alambre, aún en su agujero. Dimensiones: de la placa 2,8 x 1,5 cms.; grosor 0,05 cms.; alambre, diámetro 0,3 cms.

4.2.16. Fragmento de un objeto de bronce quizás de forma esférica y con una laña formada por una placa rectangular casi cuadrada sujeta por remaches. Dimensiones actuales: 12 x 8 cms. Remache, 5,5 x 6 cms.; grosor 0,05 cms.

4.2.17. Fragmento de un objeto de chapa de bronce con un remache, en un lado con patillas, quizás resto de un asa remachada. Dimensiones: 3,1 x 2 cms.; largo de remache 0,9 cms.; grosor de chapa 0,05 cms.

4.3. Recipientes de hierro (fig. 9).

4.3.18. Cuenco de hierro, en forma de casquete esférico, con ligero vertedero y dos grandes remaches, a la izquier-



Fig. 3.—Cuencos de bronce. Fragmentos de borde y de fondo del núm. 3 de Getafe y cuencos de Carrascosa de Haro (prov. de Cuenca), gentileza de Fuentes Domínguez, y sin procedencia del MAN.

da del pico en visión frontal, colocados horizontalmente. Estos remaches son planos por su parte interior pero ofrecen en su exterior lo que pueden ser restos de sendos vástagos que quizás sirvieran para el arranque de un asa especial. De ser así, lo que no es seguro, extraña que se situara a favor de la mano izquierda y no de la diestra, de no ser que tuviera otro gemelo perdido o que vertiera hacia afuera y no hacia la persona que lo sostuviera. Dimensiones: diámetro de boca 15,2 cms.; alto 6,5 cms.; grosor de 0,45 a 0,25 cms. Los remaches se separan a centros 4,6 cms. y del borde 3,5 cms.

4.3.19. Fragmento de borde de un acetre de hierro de forma cilíndrica, borde sencillo y con uña para arranque de asa. La uña está recortada en una placa también de hierro de forma rectangular, sujeta por un remache y que parece estaba doblada en círculo hacia afuera para sujetar una anilla o asa. Aparte fragmento de la varilla del asa. Dimensiones: diámetro de la boca reconstruida 14,9 cms.; alto actual 4,2 cms.; grosor de 0,4 a 0,2 cms.; uña 4×2 cms.

4.3.20 y 21. Dos fragmentos de pared de cuencos o acetres de hierro. El primero conserva pared cilíndrica que dobla en carena. El segundo es de pared cilíndrica alta. Dimensiones: 20, diámetro en carena reconstruido 22,6 cms.; alto actual 5,2 cms.; grosor de 0,35 a 0,2 cms.; 21, diámetro reconstruido 13,6 cms.; alto actual 8,2 cms.; grosor de 0,7 a 0,2 cms.

4.3.22 y 23. Dos fragmentos de fondo plano con arranque de pared troncocónica abierta, uno de ellos con remaches. Dimensiones: 22, diámetro del fondo 8,8 cms.; en pared máximo 13 cms.; alto actual 3,3 cms.; grosor de 0,65 a 0,3 cms.; 23, diámetro del fondo 10 cms.; alto actual 0,9 cms.; grosor de 0,6 a 0,3 cms.

4.3.24. Mango en dos fragmentos de hierro. Formado por un vástago aplanado de sección rectangular, unido a parte de la pared curva del recipiente a que pertenecía. La forma del mango es de lados paralelos excepto en sus dos extremos donde se abre ligeramente. En el exterior se dobla en perpendicular en un vástago cilíndrico posiblemente para sujeción. El asa iba directamente fundida o soldada con su recipiente. Pudo ser un mango del recipiente núm. 18 aunque haya que olvidar para ello la hipotética función de asas de los remaches que ese recipiente tiene. Dimensiones: largo de cada fragmento 13,7 y 21,1 cms.; del total 34,5 cms.; sección de $2,2 \times 0,6$ a $1,2 \times 0,4$ cms.; extremo doblado de 5,5 cms. y 0,6 cms. de sección.

4.3.25. Fragmento de un recipiente indefinido, quizás un bote, del que sólo se conserva una esquina formada por tres paredes planas. Uno de los lados es de doble placa. Dimensiones actuales: $7,8 \times 8,5 \times 2$ cms.; grosor de 0,35 a 0,2 cms.

4.4. Instrumentos de hierro (figs. 10 a 12).

4.4.26. Parrilla de hierro formada por sendas barras laterales, de las que sólo se conserva una y nueve transversales, de las que sólo restan seis. La lateral es de sección rectangular, colocada de modo que el lado más alto va vertical. El remate se ha forjado de modo que primero se regruesa en el sentido de la barra para luego hacerlo en el contrario formando la pata, de forma triangular. A distancia iguales posee agujeros para sujetar las barras transversales que son de sección ligeramente rectangular o casi

cuadrada, excepto la extrema que es rectangular para poder tener dos agujeros que sujetarían un mango. Dimensiones: generales, $34,5 \times (26) \times 7$ cms.; barra lateral, sección de $2,2 \times 0,6$ cms.; de la pata $6,5 \times 2 \times 0,7$ cms. Barras transversales secciones de $1,3 \times 0,7$ a $0,8$, de la lateral $1,4 \times 0,9$ a $0,7$ cms.; separación entre agujeros del mango 6,2 cms.

4.4.27 y 28. Dos varillas de llaves que posiblemente formaban una llave doble. Unían entre sí por extremos mediante un remache que permitía juego entre ellas. La más pequeña la forma una barra de sección rectangular doblada en ángulo recto en un extremo de donde parten, también en ángulo recto, dos dientes. La mayor es de estructura más compleja, no estando los dientes en el mismo plano del mango, sino en otro perpendicular y apuntando hacia abajo quizás según el sentido de uso. Los dientes son también dos de los que el más exterior se dobla antes de su extremo. La base principal está aplanada en su extremo como una plancha redondeada para sujetar a ella el remache que permite el juego con la otra llave. Dimensiones: 27, $24,1 \times 9$ cms.; sección de la barra $1,4 \times 1$ cms.; del diente conservado, $0,8 \times 0,8$ cms.; 28, $26,8 \times 16,2 \times 13,5$ cms.; sección entre $1,8 \times 1,3$ de la barra a $0,8 \times 0,8$ en los dientes.

4.4.29. Cencerro fragmentado de hierro. De chapa recortada, doblada y soldada, con su asa de chapa recortada adosada a la parte superior. Se conserva parte de la uña de sujeción del badajo. Dimensiones: $10,8 \times 7,00 \times 2,9$ cms.; grosor de la chapa 0,1 cms.; sección de la chapa del asa $1,1 \times 0,3$ cms.

4.5. Herramientas (figs. 12 y 13).

4.5.30. Doble pico de hierro. Sección rectangular de ángulos achaflanados, aplanado, con ojo central reforzado, cuadrado y pequeño que parece algo oblicuo respecto al plano de la pieza. Las dos puntas aguzadas, una más corta que la otra. Dimensiones: $22,5 \times 4,8 \times 2,1$ cms.; secciones medias, del lado largo $3,2 \times 2$, del corto $3,35 \times 2$ cms.; ojo $1,6 \times 1,7$ cms.

4.5.31. Hacha-azada. De ojo redondo en una barra de sección cuadrada con ángulos achaflanados, con cada brazo aplanado en planos verticales entre sí. Dimensiones: $25,1 \times 6 \times 6,1$ cms.; sección por el ojo, $4,6 \times 3,6$ cms.; ojo, interior, $2,5 \times 2,7$ cms.

4.5.32. Azuela-martillo. De ojo redondo sobre barra cuadrada de ángulos achaflanados. Dimensiones: $14,4 \times 6,4$ cms.; sección en el ojo, $3,3 \times 1,8$ cms.; ojo interior, $1,8 \times 1,8$ cms.

4.5.33 y 34. Posibles punteros. El primero es más seguro, mientras que el segundo puede ser, por ej., un fragmento de varilla de la parrilla. Dimensiones: 33, $7,8 \times 2,1 \times 1,3$ cms.; 34, $7,4 \times 1,1 \times 0,9$ cms.

4.5.35. Dos fragmentos que unen de una hoz, formada por una lámina de sección rectangular, más fina y ancha en la hoja curvada que en la espiga, plana y recta para hincar en un mango de madera. Dimensiones: largo de ambos fragmentos unidos 26,2 cms.; sección de $3,2 \times 0,4$ a $1,2 \times 0,5$ cms.

4.5.36. Fragmento de podadera formada por una chapa de hierro, plana y curvada para hoja que se dobla tomando forma de tubo para el enmangue. Dimensiones: largo

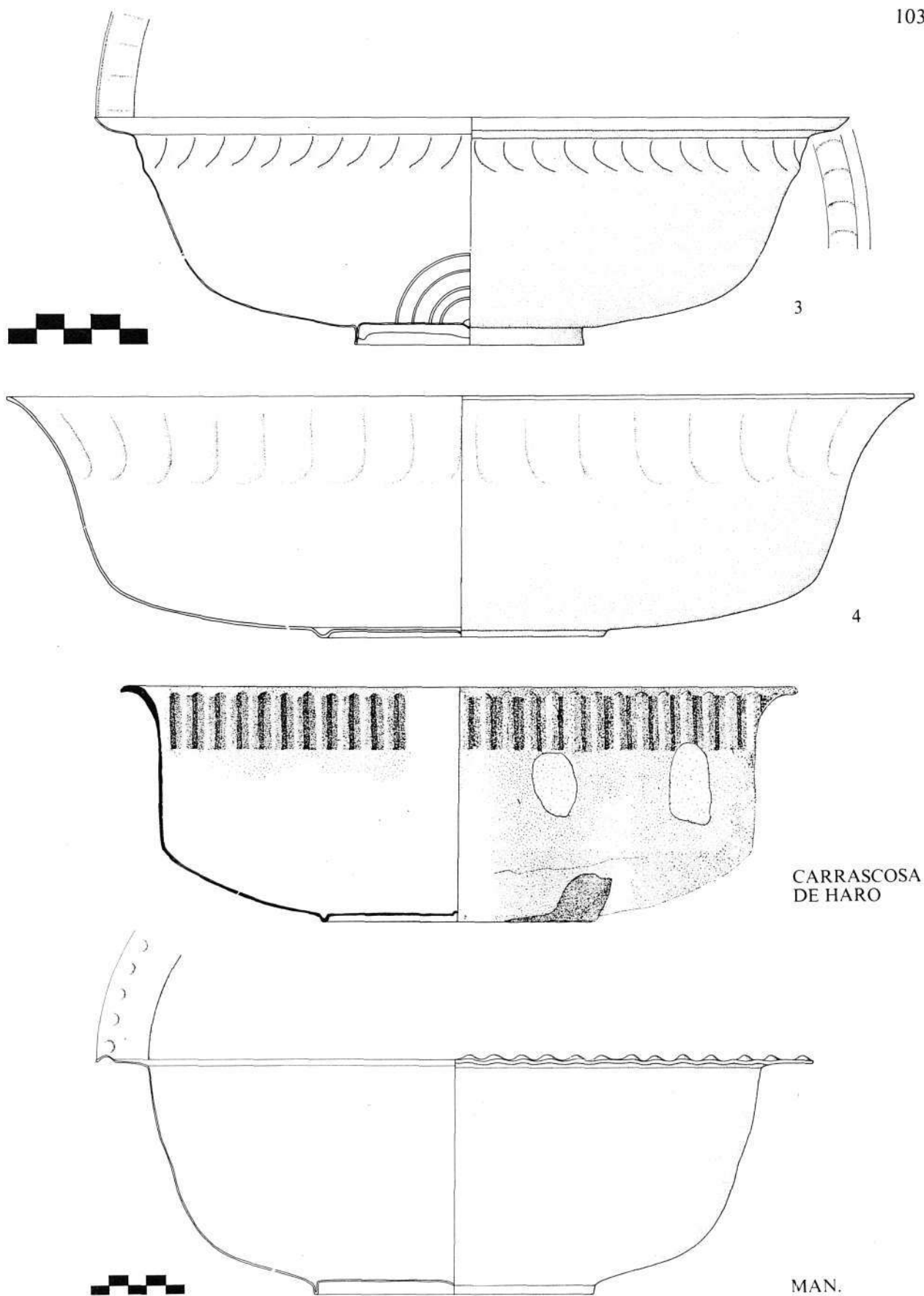


Fig. 4.—Cuencos de bronce. Cuencos 3 y 4 de Gatafe y de Carrascosa de Haro (prov. de Cuenca), según Fuentes Domínguez, y sin procedencia del MAN. E. 1/2, excepto el último a 1/3.

actual 11,5 cms.; sección de la hoja 3,3 x 0,3 cms.; diámetro actual del tubo 1,3 cms.

4.6. Cerámica (fig. 14 y 15).

4.6.37. Jarro de dos asas. Ventidós fragmentos que unen y doce sueltos de un jarro de cuerpo globular casi esférico, algo apuntado hacia su fondo, con pie de galleta, cuello estrecho de forma bitroncocónica diferenciada en dos parte por una moldura intermedia de donde surgen las asas. Labio sencillo. Las asas, contrapuestas, van a terminar en el tercio superior del cuerpo formando un semicírculo. A su largo poseen una incisión que determina sendas molduras laterales. Una de las asas conserva fuertes manchas de hierro. La pieza se decora con tres incisiones finas horizontales, en el tercio inferior y cinco entre la máxima salida y las asas con tres onduladas. La cerámica es a torno, de superficie alisada, de barro de buena calidad, gris, bien decantado, de corte que tiende a exfoliarse, en ocasiones marrón en el centro. Su color se asemeja bastante al P-92, gris pardo, mientras que el marrón del centro del bizcocho lo hace al R-49, tierra Siena natural (Caillaux, Code de couleurs des sols, medidas con luz natural a la sombra). Dimensiones: altura 23,1; diámetro máximo en el cuerpo 15,7 y en el fondo 7,9 cms.

4.6.38. Dos fragmentos de un jarro de un asa. Uno de los fragmentos practicamente conserva el objeto como ha llegado a nosotros, completo a excepción del cuello y el asa. El otro fragmento es del asa. Cuerpo globular alargado, con pie de galleta. El cuello se une al cuerpo en una curva suave. El arranque del asa se sitúa en el tercio superior del cuerpo, poseyendo una incisión a su largo que determina una moldura triangular en uno de sus lados. Cerámica a torno alisada en su superficie, de barro gris como el jarro anterior, uniforme, de corte duro y rugoso, bien decantado. Color del barro entre N y S-73, gris y gris muy oscuro (Caillaux). Dimensiones: altura conservada 16,5; diámetro en el cuerpo 14,6 y en el fondo 9,9 cms.

4.7. Varios

4.7.39. Una treintena de fragmentos de medio tamaño y un número indeterminado de fragmentos menores de chapa de bronce perteneciente a recipientes.

4.7.40. Nueve fragmentos de chapa de hierro pertenecientes a recipientes.

4.7.41. Una quincena de fragmentos de tamaño medio y abundantes de tamaño menor de chapa de hierro sin forma.

4.7.42 a 57. Fragmentos de objetos de cronología moderna.

5. ESTUDIO

5.1. Bronces

5.1.1. Cuencos

Como es conocido en la tipología de Palol para los objetos de bronce de las necrópolis del Duero (1970) se distingue una forma de cuenco, su forma 7. A esta forma él atribuye concretamente tres obje-

tos, los de su inventario números 9 a 11 de Hornillos de Camino (prov. de Burgos). A ellos debemos añadir los de Aldea de S. Esteban (prov. Soria), inventario 18; Ventosa de Pisuergra (prov. de Palencia) invs. 32 y 34; Pedrosa de la Vega (Prov. Palencia), inv. 43 y Balsadornin (prov. Palencia), sin número. Tras su trabajo y con el hallazgo de Getafe, hay que duplicar el número de cuencos conocidos con otros siete: dos de Los Tolmos de Caracena (prov. Soria) (Jimeno Martínez, 1979), uno de Carrascosa de Haro (prov. Cuenca), que publicará próximamente Fuentes Domínguez al que agradecemos el conocer la pieza; los dos de Getafe, números de nuestro inventario 3 y 4 y uno inédito del Museo Arqueológico Nacional (vide supra post. 4.2.8), con el que ascienden a catorce los conocidos por nosotros.

Palol, dentro de su tipo 7 distingue dos variantes, a y b, el primero diferenciado por gallones ocupando todo su cuerpo, frente al segundo de cuerpo liso y con el borde agallanado o liso. La presencia del cuenco del Museo Arqueológico Nacional, con el cuerpo liso, plantea si la distinción se debe hacer con referencia a la decoración del cuerpo o más bien a su forma. Lo mismo ocurre con la pieza Palol 18, de Aldea de San Esteban, liso tanto en su cuerpo como en su borde. De hecho creemos que en el cuadro tipológico del profesor Palol se observa que el tipo 7a se distingue por su borde horizontal y el b por su borde abierto, con perfil en «S». Distinguiéndoles así los hemos distribuido en el cuadro adjunto.

El primer grupo, de borde horizontal, suele tener decorado su cuerpo con gallones, normalmente anchos y redondeados, aunque en el caso de Caracena 2, son apuntados, recordando un loto, lo que le da cierto aspecto exótico. De los siete del grupo sólo dos decoran su borde con contrario, los del MAN, y Caracena 2, que por ello pueden distinguirse, lo mismo que el cuenco de Aldea de San Esteban, Palol 18, sin decoración y con un asa, que parece una variante evolucionada dentro de la evidente unidad del grupo.

En el segundo grupo, b, se incluyen cuatro piezas, además de la ya distinguida por Palol, la 11 de Hornillos de Camino, las de Carrascosa y la 4 de Getafe. La cuarta plantea problemas, es la 32 de Palol, de Ventosa de Pisuergra, no dibujada en el trabajo de Palol y con problemas en su descripción. Dado que Palol la adjetiva como «cilíndrica», igual que la número 34, suponemos que es de perfil curvo y no carenado, aunque ello, evidentemente, no es seguro. Sin embargo no dudamos en incluirla dentro del grupo b ya que se decora en su «reborde y parte superior del cuerpo» y su «boca abre hacia afuera», lo que parece indicar que no es horizontal (Palol, Necrópolis, 1970, pág. 220). En el grupo no existen por ahora excepciones respecto a la decoración, toda ella de ovas (mejor que gallones) en su borde, aunque varían en su forma y número. De observar otras distinciones entre ellas sería, por ahora, la de que el perfil no es totalmente curvo, a excepción de la de su borde que aparece siempre.

CUADRO CUENCOS

TIPO PALOL 7	OBJETO	BORDE	DECORACION BORDE *	PERFIL	DECORACION PARED *	ASAS	DIMENSIONES O Boca O Pie Alto		
7a 1	MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL CARACENA 2	Horizontal	Contario	Redondeado	—	—	38,3	14,9	12,8
		Horizontal	Contario	Redondeado	20 gallones apuntados	—	27,8	10,6	9
2	VENTOSA PISUERGA Palol, 34	Horizontal	—	Redondeado	40 gallones	—	31	12	9,5
	CARACENA, 1	Horizontal	—	Redondeado	16 gallones	—	29,9	12	12
	HORNILLOS CAMINO Palol, 9	Horizontal	—	Redondeado	12 gallones	—	29,6	(12)	8
	HORNILLOS CAMINO Palol, 10	Horizontal	—	Carenado	16 gallones	—	20	(7,3)	8,5
v.	ALDEA S. ESTEBAN Palol, 18	Horizontal	—	Redondeado y ligera carena	—	1	19,5	7,5	6,5
7b 1	GETAFE, 4	Abierto	34 ovas	Curvo	—	—	32,5	10	8,6
2	CARRASCOA	Abierto	60 ovas	Carenado	—	1?	24,2	9,7	8,5
	HORNILLOS CAMINO Palol, 11	Abierto	24 ovas	Carenado	—	2	19	7,7	7
d.	VENTOSA PISUERGA Palol, 32	(Abierto)	si	¿Curvo?	—	—	25	10,5	7,5
7c	GETAFE, 3	Escalonado	(46) ovas	Curvo	46 ovas	—	27	8,2	8,1
—	BALSADORNIN Palol	Sin labio	—	Cilindrico	—	2	33,8	—	17,6
	PEDROSA VEGA Palol, 43	Horizontal	—	Troncocónico invertido	—	2	28	(12)	(6)
	LA COCOSA Serra Rafols (dos platillos)	Doblado	—	Troncocónico invertido	—	—	—	—	—
	LA YECLA Gtz, Salas	Horizontal	—	¿Redondeado?	—	2	—	—	—

* El número de gallones y ovas es aproximado cuando no se indica en la publicación.
v. = subgrupo variante; d. = subgrupo dudoso.

También los dos ejemplares más pequeños presentan carena y tienen asas.

Creemos otro tercer grupo, el c, con el cuenco tres de Getafe, de borde escalonado o moldurado y decorado con dos filas de ovas, una en el borde, como en la variante *al*, y otra bajo él, en la parte superior del cuerpo, que de algún modo recordaría las del grupo b.

Fuera del grupo quedan algunas piezas. Sin duda las de Balsadornin y de Pedrosa de La Vega, que ya Palol deja fuera de su tipología, la primera de cuerpo cilíndrico y la segunda troncocónica invertida, ambas sin decoración. Quizás tenga menos justificación dejar fuera un cuenco de la Yecla, «braserillo» o «calderete», posiblemente romano para González Salas (tercer callejón, pág. 13 ss., lám. XVIII) por sus dos apliques en forma de cabeza de león, para asas de anillas. Su forma es baja, horizontal, posiblemente de perfil de pared en cuarto de círculo, con borde horizontal y pie logrado a torno de la misma chapa, con sección en «V», quizás parecidos a los del cuenco de Aldea de San Esteban (Palol, número 18, de borde horizontal y con un asa de anilla) o el de Pedrosa de La Vega (Palol, 43, también bajo, fuera de tipología y de borde horizontal). Como vemos por el perfil puede ser como el de Aldea de San Esteban, variante sin decorar de nuestro subtipo a del tipo Palol 7. Su aplique en forma de cabeza de león evidentemente puede hacerlo más antiguo, pero no necesariamente, recordemos, por ejemplo, los mangos zoomorfos de la páteras o los apliques para las asas de las sítulas.

Troncocónicos, como el de Pedrosa de la Vega, pero diferenciados por la ausencia de pie y por su borde, son dos «platillos» de La Cocosá (Serra Rafols, pág. 153, fig. 28, 11) de los que desgraciadamente desconocemos sus medidas. De suponer que la escala del dibujo de Serra fuera 1/1 o 1/2, serían tan pequeños que, dado además que son pareja, po-

drian suponerse platillos de balanza, en este caso con paralelo en La Yecla (González Salas, lám. XVIII). Aunque fuera del tipo señalemos la presencia también en La Cocosá de una jarra o botella de bronce de cuerpo globular, alargada con cuello (Serra Rafols, lám. XXIX) que con la de Fuentespreadas, pueden formar parte de un tipo número 11 (Caballero, 1974, pág. 141) o variantes de la Palol número 10.

Las asas no aparecen en todos los objetos. La de anillo de hierro de la pieza Palol 18, de Aldea de San Esteban, como hemos dicho, es un dato más a favor de considerarle variante dentro del grupo 7a, igual que sus dimensiones, al ser la más pequeña del grupo. Como dijimos la de La Yecla también tiene asas de anillas.

Las dimensiones no son tampoco elemento totalmente definidor, aunque para el grupo a se puede indicar su tendencia a mayor tamaño, en los ejemplares que hoy conocemos. Notemos que todos los cuencos, con excepción de el de Baldasornin poseen ruedo, realizado con la misma chapa de bronce, doblada y pegada sobre sí misma. Sólo las piezas Palol 43 de Pedrosa, fuera de tipología, igual que la de Balsadornin, la de Aldea de San Esteban 18 y la de La Yecla, parecen tener un ruedo de técnica distinta que el resto, con la chapa doblada en «U» o en «V», pero sin llegar a pegar entre sí los dobleces. El grupo español, por lo tanto, se distingue del noreuropeo en no presentar, por ahora, ejemplares sin ruedo (Palol, Necrópolis, 1970, pág. 235).

5.1.2. Páteras

A pesar de las dudas que pueda presentar el uso de la tradicional distinción entre cuencos, sin mango horizontal y pátera, con un horizontal, aceptada por Palol (Necrópolis, 1970), debemos mantenerla, a pesar de que la pátera a primera vista nos recuerda la forma de nuestra sartén (lat. sártago). La dis-



Fig. 5.—Pátera de bronce y su asa de Getafe, núms. 6 y 7.

tinción también se da por la presencia en el cuenco del pie de rueda y su ausencia en la pátera. Por ahora esta diferencia es aplicable a las páteras de esta época, aunque, como podemos recordar, no ocurre así en la páteras visigodas (Palol, 1950, p. 85 ss.), todas ellas con pie de rueda, de modo que las visigodas se sostienen de pie, mientras que las tardorromanas necesitarían o sujetarse por su mango o algún sistema o instrumento intermedio para ello. Quizás, derivado de ello su labio horizontal y el menor peso del mango, más pesado, por su mejor aguante, en las visigodas. Esto es así para la de Fuentespreadas (Caballero, 1974, pág. 137 ss. fig. 35) y para la de Getafe, 6, ambas de fondo convexo vistas desde el exterior. La tercera conocida, la de Hornillos de Camino, Palol 12, es de fondo plano, con umbo central, cóncavo desde el exterior, que, aunque de técnica muy distinta, puede recordar los umbos que presentarán las visigodas.

Esta diferencia entre el umbo de la de Hornillos o el fondo plano ligeramente convexo interiormente de la de Castro de Trepa (Palol, 1970, pág. 231 y Russell pág. 21 ss., fig. 8, del mismo Castro un puñal tipo «Simancas») y los fondos apuntados de las de Getafe y Fuentespreadas, se añade, por ahora, a las de las asas, prismáticas o cilíndricas fundidas y con decoración zoomorfa en los dos casos primeros y planas, batidas y con decoración, cuando la tienen, grabada, en las segundas.

El mango de Getafe 7, por el diámetro de su arranque, consideramos que muy probablemente perteneció a la pátera, aunque no se puede asegurar materialmente. A los mangos planos de Getafe y Fuentespreadas hay que añadir un mango de La Cocosa (Serra Rafols, pág. 153 ss., lám. XXIX), de forma muy parecida a la de Getafe, aunque remata en una yema plana, es ligeramente más corta y se decora con la inscripción: EX OF : ASEELI : UTER : FELIX. IN DEO y un Chrismón. Tiene el interés de su filiación cristiana, frente al carácter no cristiano del grupo de los materiales del tipo de las denominadas «necrópolis del Duero». Apareció en la llamada «basílica» de la «excavación principal» que Serra considera del siglo VI.

Estas primeras consideraciones nos certifican que debemos distinguir, al menos por ahora, dos variantes dentro del tipo Palol 6 (Necrópolis, 1970, pág. 233, fig. 1) como ya proponíamos para la de Fuentespreadas (Caballero, 1974, pág. 141, fig. 35).

El tipo a incluiría los, conocidos por nosotros, ejemplares completos de Hornillos del Camino, Palol 12, y Castro de Trepa (Portugal) y los mangos sueltos de Castro de Bagunte, Castro de Fontes y Castro de Fiaes (Portugal) y de Caracena (prov. Soria) (Jimeno, 1979, pág. 97, lám. IV) y Pedrosa de La Vega (prov. Palencia) (Palol-Cortés, pág. 99, fig. 24, 13). Es curioso ver una evolución de este mango y de la forma de pátera con umbo hacia las típi-

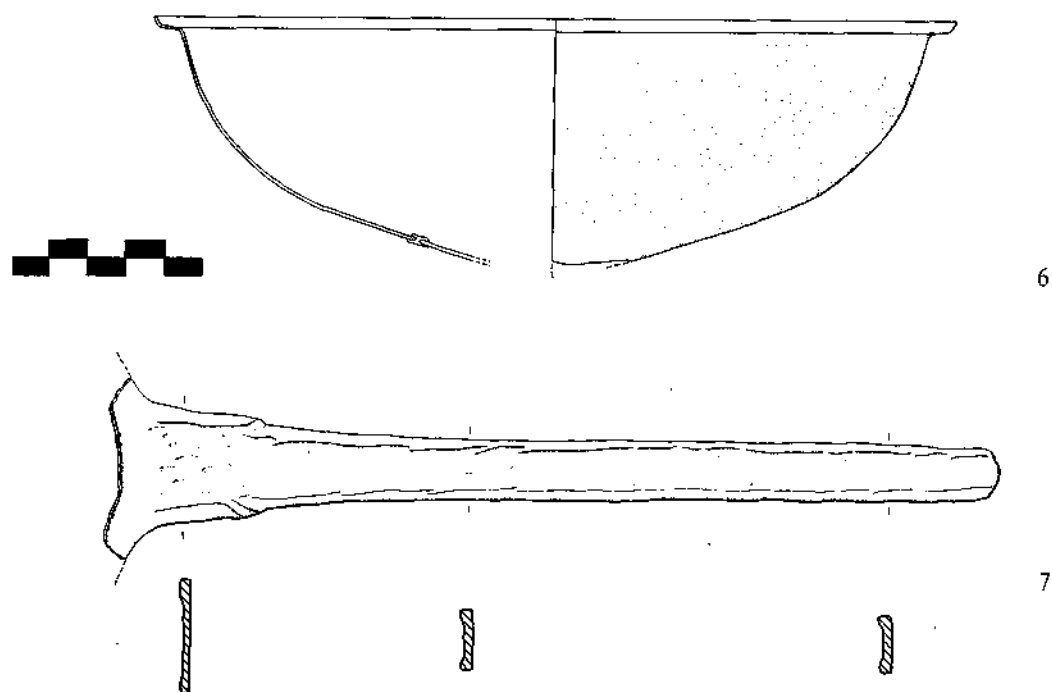


Fig. 6.-Pátera de bronce y su asa de Getafe, núms. 6 y 7.
E. 1/2.

cas páteras visigodas, aunque éstas fundidas y no torneadas, mientras que el grupo b parece tender a desaparecer antes, a pesar de su técnica más sencilla, aunque con el tiempo suficiente para ofrecer el caso cristiano citado de La Cocosa.

El tipo b se define por un mango plano y su fondo apuntado, presentando los ejemplares ya citados de Fuentespreadas y Getafe y el mango suelto de La Cocosa.

Quizás en un futuro podamos desdoblar estos tipos. Efectivamente esta distinción primaria no podemos darla ni mucho menos por cerrada. Por ejemplo, por su borde, haciendo abstracción de sus demás caracteres, la pátera de Getafe, se asimila al cuenco de Getafe 3, en ambos casos escalonados. La ligera moldura labial de Fuentespreadas podría recordar ese escalón. Al contrario Hornillos de Camino y Fuentespreadas son de perfil curvo, más o menos semiesféricos o algo carenados y ambos con su borde horizontal. Igual ocurre con los mangos

zoomorfos que también ofrecen variantes, tanto en sus remates como en sus uñas de inserción. Respecto a sus extremos y dada su posibilidad artística existen entre los ejemplares variantes que responden a gustos distintos. Los mangos planos, por ahora tan aislados, responden sin duda a una técnica distinta y a su mayor facilidad de fabricación, aunque también a imitar evidentes precedentes romanos. Los enganches entre el cuerpo y el mango presentan también variantes, desde el sistema más clásico de Hornillos de Camino al de Caracena con su remache en la uña y dos en el borde, o el complejo de Fuentespreadas, con la pestaña prolongación del borde y sujeto con tres remaches y la uña con uno, que puede considerarse una solución al sistema de Caracena, apropiado al mango plano. Hemos de suponer que en Getafe y en La Cocosa los mangos poseerían uñas que irían remachadas. Finalmente en los ejemplares de los que tenemos medidas parecen que son mayores para los cuencos de mango

CUADRO PATERAS

TIPO	OBJETO	PERFIL	BORDE	FONDO	ASA	DIMENSIONES		
						Ø Boca	Alto	Largo mango
6 a	HORNILLOS CAMINO Palol. 12	Curvo	Horizontal	Plano, umbo	Zoomorfa	27.8	4.8	12
	CASTRO DE TREPA	Curvo	Horizontal	Plano, umbo	Zoomorfa	24	(4.2)	18.11
	CASTRO DE BAGUNTE	-	-	-	Zoomorfa	-	-	-
	CASTRO DE FONTES	-	-	-	Zoomorfa	-	-	-
	CASTRO DE FIAES	-	-	-	Zoomorfa	-	-	-
	PEDROSA VEGA	-	-	-	Zoomorfa	-	-	-
	CARACENA	-	-	-	Zoomorfa	-	-	12.13
6 c	FUENTESPREADAS	Redondeado	Horizontal	Apuntado	Plana decorada	19.5	7	(+15.2)
	GETAFE. 6 y 7	Curvo	Escalonado	Apuntado	Plana lisa	21	(6.5)	23.1
	LA COCOSA	-	-	-	Plana inscripción cristiana	-	-	22



10

Fig. 7.-Acetres de bronce núms. 9 y 10, Getafe.

zoomorfo, mientras que sus mangos son más pequeños, quizás por su mayor peso; mientras que en la variante b los cuencos son de diámetro menor y más altas por su fondo apuntado, pero sus mangos crecen en longitud tendiendo a igualarse al diámetro.

No nos atrevemos a pronunciarnos sobre el uso de estas páteras. Quizás otros investigadores, los de fuentes escritas, pueden dar alguna idea sobre él. La forma del fondo apuntado o plano y la decoración de las asas, con sus figuraciones zoomorfas, su decoración vegetal o su ausencia, son elementos a tener en cuenta. Por otra parte parece lógico que el uso de cada pieza deba analizarse, cuando se haga, en relación con el resto de piezas que forman cada conjunto y, desde luego, con su ambiente, cristiano o no cristiano.

5.1.3. Acetres

Sin duda son los acetres las piezas más abundantes en este tipo de hallazgo. Palol, en sus grupos tipológicos 1 a 4, agrupa ya cerca de una treintena de piezas, que en nuestro cuadro, suben en una docena más, aun a sabiendas que no se encuentran recogidas todas (por ejemplo tres de Torre dos Namorados y una de Mina de Fojo (Portugal), Marqués). Palol los agrupa en cinco tipos principales basándose alternativamente en su perfil y en su tamaño. La presencia de las piezas de Getafe 9 y 11, que no pueden incluirse en la tipología de Palol sin forzarla, nos da la idea de reordenar esta tipología de modo que se tenga en cuenta a la vez perfiles, tamaños y construcción con una sola chapa o con varias remachadas. De este modo quedan variantes vacías que quizás puedan ocuparse en el futuro. Finalmente quedan ocupadas los mismos números de la tipología de Palol (1 a 4, dejando libre el tipo 5), aunque con la duda de si su tipo 8 (Hornillos de Camino 10, Palol, 1970, pág. 210 y 233, fig. 1) puede pertenecer también a una forma 5 o puede se-

guir representando, solitariamente por ahora, ese tipo 8.

Antes de presentar la nueva ordenación hay que señalar que no está exenta de problemas y que no la consideramos tampoco cerrada. Para poder serlo se deberían constatar de nuevo todas las piezas e incluir debidamente otras muchas que no recogemos en nuestro catálogo. Este es un trabajo que proponemos teniendo en cuenta, además, los nuevos hallazgos que se están dando.

Las piezas están ordenadas primero por su forma de perfil principal, haciendo abstracción de si son grandes o pequeñas y si están realizadas con una o varias chapas. Partimos por tanto de la idea de que podían formar «servicios», idea que parece puede apoyarse en algunos conjuntos, como se ve en el último cuadro-resumen: Hornillos de Camino y Getafe, piezas pequeñas; Pedrosa de la Vega, grandes. Sin embargo estas agrupaciones por ahora deben considerarse como aleatorias, casuales, pues lógicamente podría pensarse que las agrupaciones no deberían darse por tamaños, sino por perfiles.

Según los perfiles hemos ordenado primero los que ofrecen carena (formas 1 y 2), luego los que no la tienen, ofreciendo perfil totalmente redondeado (formas 3 y 4). Por su parte la forma 1 es troncocónica y quedan vecinas a ellas las piezas cilíndricas, en la forma 2 las de carena angular y en la 3 las sin carena o con ésta redondeada.

Dentro de cada forma, en segundo lugar, las hemos agrupado por tamaño y a su vez por su fabricación con una o varias chapas, dando la letra A para las pequeñas y la B para las grandes y doblando la letra cuando se han realizado con varias chapas, aa y BB.

Es evidente que cuando las piezas están incompletas, sobre todo si les falta la zona de carena, no se pueden agrupar en los subtipos, pero siempre lo serán por la forma si tenemos el borde y el arranque de pared. Otro problema lo representan las piezas restauradas de antiguo, que en ocasiones pueden considerarse piezas realizadas con varias chapas

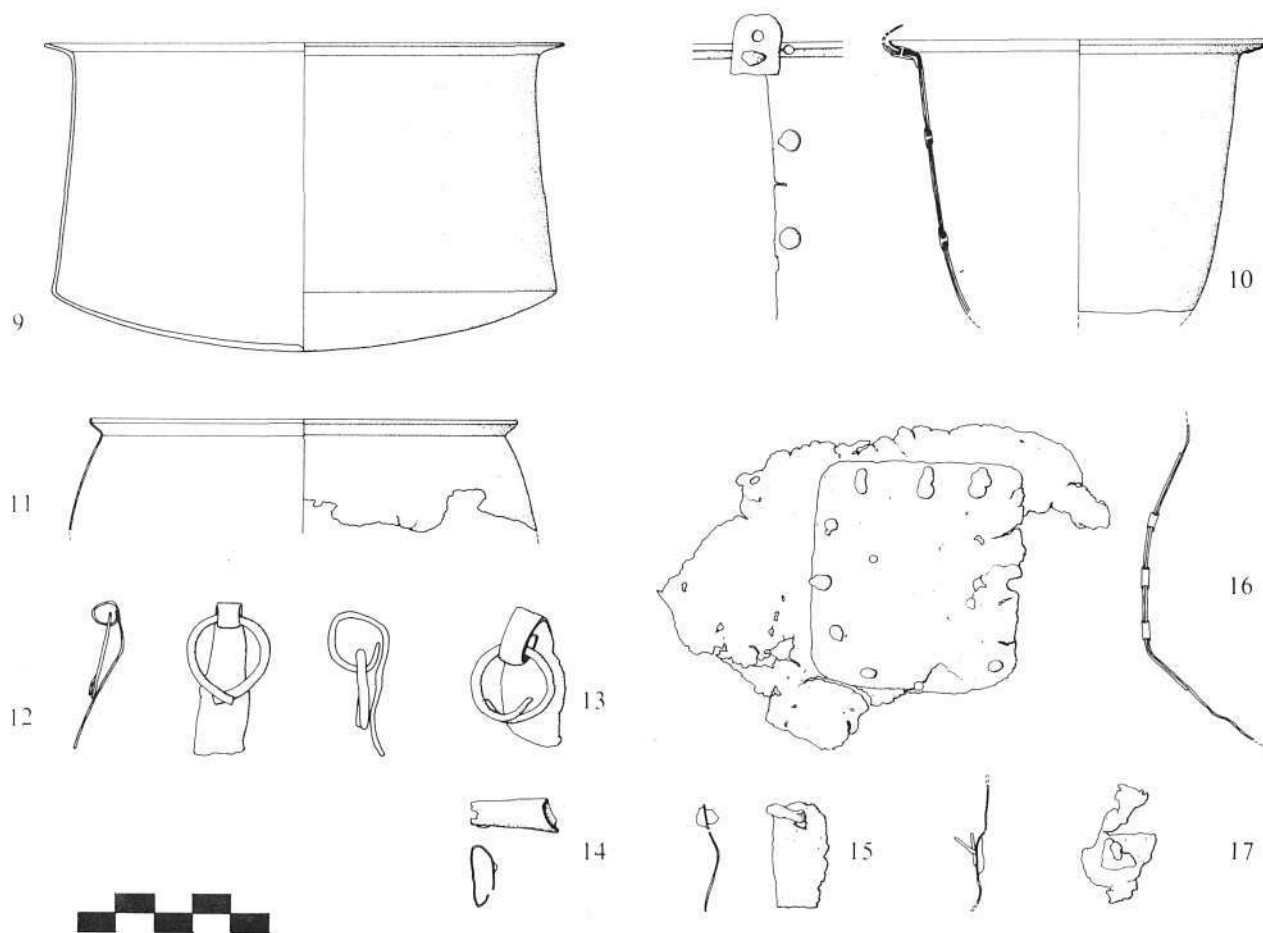


Fig. 8.—Recipientes de bronce de Getafe. Acetres núms. 9 y 10; fragmento de ollita núm. 11; asas de acetre núms. 12 y 13; fragmento con remache núm. 16; canutillo y dos fragmentos de aplique de asa y remache, núms. 14, 15 y 17. E. 1/2.

(forma 1 aa, Palomar de Velilla, Jiménez de Gregorio). Recordemos el ajuar funerario recientemente publicado de un lañador (F. Fernández, «Museos»), que parece debe fecharse en época de Claudio y que hace pensar bien en artesanos itinerantes dedicados al arreglo de estas piezas (¿sería ésta una explicación racional a los ajuares funerarios del grupo del Duero y a éste de Getafe?), bien en lo que las propias piezas indican, lo prolongado de su uso y la facilidad y lo extendido de los lañados y arreglos. Varias piezas de Getafe son ejemplo de ello y no podemos dejar de lado esta explicación para el uso de algunas de sus piezas de hierro.

5.4.1. Conclusiones sobre los bronce

Las tipologías de las piezas de bronce que aparecen en conjuntos similares al de Getafe no ofrecen por ahora datos de carácter histórico. Incluso la sola dispersión geográfica de estas piezas hay que ponerla en el momento actual en duda (Arce, 1980). Algunos datos ya recogidos por nosotros al

efectuar el estudio de Fuentespreadas preveían una mayor dispersión que la concreta del valle del Duero. Nuestros mapas ya señalaban la dispersión fuera de la amplia zona del Duero de, al menos, abundantes piezas sueltas. En otras ocasiones, como ocurría con los bronce, se señalaban indicios de presencia de piezas fuera de esta zona (Caballero, 1974, pág. 143). Ahora Getafe señala un punto al Sur de la Cordillera Central, situándose cerca del edificio tardío de Valdetorres (Arce, Caballero, Elvira), donde también se han encontrado objetos cuya tipología y características concretas coinciden con las piezas del «Duero», en concreto un típico puñal «Simancas». En otro yacimiento cercano, La Torrecilla (Lucas y otro, p. 233 y ss) ha aparecido un «osculatorio», pieza, como sabemos, que suele aparecer en algunos ajuares de este tipo.

Frente a esto, siguen apareciendo conjuntos en la zona que continua siendo la de mayor concentración, como los importantes de Tarancueña y Tiermes (prov. Soria), que conocemos gracias a la noticia que nos han proporcionado sus descubridores, Miguel López y José Luis Argente. En ambos han

CUADRO ACETRES

TIPO	PAREDES	PERFIL	PIEZA S	TAMAÑO	PROCEDENCIA	ASAS	FONDO	DIMENSIONES O Boca Altura	
1	Troncoconicas	Carena angular	a	Pequeño	GETAFE, 9	(Soldadas)	Cóncavo	13,6	8,1
			aa	Pequeño	PALOMAR VELILLA, J. Gregorio	Soldadas	(Plano)	(8,1)	7
		Redondeado	B	Grande	HORNILLOS CAMINO 1 Palol (4)	Remachadas	Umbo	9,8	6,8
			BB	Grande	*PEDROSA VEGA 36 Palol	Soldadas	Tripode	23	-
					VENTOSA PISUERGA 29 Palol (5)	Pestañas	-	30,5	-
2	Cilíndricas	Carena angular	a	Pequeño	VENTOSA PSRG. 30 Palol (5)	Pestañas	-	30	-
					HORNILLOS CAMINO 5 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(9,5)	7,5
					HORNILLOS CAMINO 1 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(10,6)	8
					VENTOSA PISUERGA 20 Palol (1a)	Soldadas?	Umbo	(10,8)	8
					HORNILLOS CAMINO 2 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(11,2)	8
					HORNILLOS CAMINO 3 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(11,4)	9,4
					CALONGE 7 Palol, 1948-49	Pestañas	-	12	10
					VENTOSA PISUERGA 21 Palol (1c)	Pestañas	Umbo	(14,6)	10,2
					NUEZ ABAJO 14 Palol (3b)	Pestañas	Umbo	(14,9)	13,2
					VENTOSA PISUERGA 24 Palol (1c)	Pestañas	Umbo	(23,6)	18
3	Cilíndricas	Redondeado	a	Pequeño	ALDEA SAN ESTEBAN 17 Palol (1a)	Pestañas	Ruedo	(5,4)	(8,1)
					HORNILLOS CAMINO 4 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(11,4)	9,4
					PEDROSA VEGA 37 Palol	Pestañas	Umbo	11,5	7,5
					VENTOSA PISUERGA 22 Palol	Pestañas	Umbo	(14,2)	10,8
					VENTOSA PISUERGA 23 Palol (1a)	Pestañas	Umbo	(14,7)	10,5
					FUENTESPREADAS Caballero s. p. M.A.N. Caballero	Pestañas	Apuntado	12,6	10,2
					VENTOSA PISUERGA 28 Palol (3a)	Pestañas	Umbo	11	9,4
					PEDROSA VEGA 39 Palol (1b)	Pestañas	Umbo	(14,4)	10,2
					*PEDROSA VEGA 38 Palol	Pestañas	Umbo y ruedo	26,3	-
					*PEDROSA VEGA 40 Palol (2b)	Pestañas	Umbo y ruedo	26,5	-
					PEDROSA VEGA 41 Palol	Pestañas	Umbo	27,3	-
						Pestañas	(Umbo y ruedo)	23	-
4	Eséricas			Pequeño	SUELLACABRAS 16 Palol (1a)	Pestañas	-	10	-
					GETAFE, 11	(Soldadas)	-	11,2	-
					CALONGE 6 Palol, 1948-49	Pestañas	«triangular»	21	15
					*PEDROSA VEGA 42 Palol (2)	Pestañas	Umbo y ruedo	34	-
5a Palol?				Grande	VENTOSA PISUERGA 27 Palol	(Soldadas)	-	25	-
DUDOSAS									
1a ó 2a?					VENTOSA PISUERGA 25 Palol	Pestañas	-	(14,8)	-
3 a ?					*GETAFE, 10	Remachadas	-	10	-
					VENTOSA PISUERGA 26 Palol (1a)	Pestañas	-	12,1	-
					HORNILLOS CAMINO 6 Palol (1a)	Pestañas	-	(12,4)	-
					SUELLACABRAS 15 Palol (1a)	Pestañas	-	-	-
6?					TORRE DOS NAMORADOS, 3				
					MINA DO FOJO DAS MINAS				

(), entre paréntesis, tipo asignado por Palol.

*.restaurado de antiguo.

aparecido bronce. Creemos que el hecho de una mayor concentración entre el valle del Ebro y la cordillera Central debe valorarse debidamente y no caer en la posición contraria a la defendida hasta ahora, sin buscar una razón lógica. En último extremo, como tales, los conjuntos por ahora sólo han ampliado su geografía con la mitad Norte de la provincia de Madrid.

Pero volviendo a las tipologías, tampoco éstas nos ofrecen, por ahora, índices que permitan avanzar en las conclusiones. Las relaciones entre los conjuntos, a pesar del número de piezas conocidas, son pocas, como vemos en el último cuadro. Con respecto a las formas, el acetre más corriente de forma 3a es el que relaciona el mayor número de conjuntos, quedando fuera Caracena. Con respecto a los conjuntos actúan de ejes Hornillos del Camino y Ventosa de Pisuerga, lógicamente por ser los que contienen más piezas, pero además por que, por hoy, puede decirse que tipológicamente son semejantes. Es a través de ellos como se relacionan entre sí los demás, aunque parece pueden dividirse en dos: un conjunto tipológicamente más cercano a Hornillos, formado por Caracena y las asas de tipo 6a de los castros portugueses y otro más cercano a Ventosa, al que se adscribirían a través de Getafe, Fuentespreadas, Carrascosa y La Cocosca.

A estas apreciaciones sobre los conjuntos pueden unirse otras sobre los tipos. Las formas 6a y 7a pa-

recen los típicos del primer grupo, mientras que las 6b, 7b y la parecen las del segundo. En realidad a estas apreciaciones tenemos que darles, por hoy, una importancia relativa. Sólo la aparición y el estudio de mayor número de conjuntos podrá ir concretando este tipo de relaciones. Apuntemos finalmente que a las formas propuestas debemos tender a darlas un valor cronológico más concreto del general que ya tienen por la propia tipología en sí.

5.2. Hierros

Renunciamos a un estudio detallado de las herramientas y de los recipientes de hierro, referenciando al que ya realizamos sobre el lote de hierros de Fuentespreadas (Caballero, 1974). Sólo en la bibliografía final añadimos algunos estudios, no recogidos allí, entre los que destaca quizás la tipología de Pietsch (1983). También hemos recogido de entre lo ya citado en Fuentespreadas los trabajos que se refieren a llaves que suelen ser corrientes en los conjuntos de este tipo, incluso en algún caso de tipo doble o de dos hojas, mejor que de dos guardas. En cualquier caso el conjunto de Getafe llama la atención no sólo por la presencia de esta doble llave, también por la de la parrilla y los recipientes de hierro, desgraciadamente de forma muy dudosa.

De las herramientas y recipientes de hierro sin

CUADRO RESUMEN

Tipos Palol Tipos propuestos	(4) 1a	5 1B	1a 2a	1c 2B	1a 3a	1b 3B	(1a) 4a	2 4B	(8?) 5B	6 6a	6b	7a 7a	7b 7b	7c	7vs.	TOTAL Tipos Piez.
VENTOSA DE PISUERGA	?	2	2	X	3				X			X	X			8 12
HORNILLOS DEL CAMINO	X		4		X?					X		2	X			6 10
GETAFE	X				?		X				X		X	X		6 6
PEDROSA DE LA VEGA		X			X	4		X							X	5 8
ALDEA DE SAN ESTEBAN					X							X				2 2
FUENTESPREADAS					X						X					2 2
CARACENA										X		2				2 3
LA COCOSA											X			X		2 2

duda la mayor importancia es la de conocer su uso y congruentemente el uso de todo el conjunto. En principio consideramos difícil poder asegurar el uso de cada objeto en un conjunto tan abigarrado. Como ya observábamos en Fuentespreadas, las funciones de los objetos presentan desde unos usos personales, que en Getafe podrían representar desde puntos de vista distintos, las llaves y la parrilla, a otros usos que, no sin dudas, podemos considerar más técnicos que personales: ganadero para el esquilon, de agricultura al menos para la hoz y la podadera y de carpintero al menos en el caso del martillo-azuela.

Agricultor, carpintero y leñador se confunden a veces en algunas de estas herramientas. Recordemos que en Fuentespreadas suponíamos las hachas dobles, que no aparecen en Getafe (Caballero, 1974, pág. 122, fig. 31, núms. 4 y 5) como de carpintero, cuando hoy debemos corregir esta adscripción por la de leñador, con la función para el hacha de cortar el tronco con uno de sus filos y el de descortezar con el otro, quizás específicamente fabricadas para los pinos. El doble pico y el hacha-azada debieron tener un uso menos específico.

No queremos cerrar nuestro comentario de los metales, bronce e hierros, sin hacer referencia al análisis estructural de algunas piezas de Fuentespreadas y Getafe que ha realizado magistralmente Madroñero de la Cal y que añadimos como anejo a nuestro estudio dado su evidente interés. Sus conclusiones son claras de por sí sin que necesiten nuestra aclaración. Nuestro interés por saber posi-

bles «procedencias» en concreto de algunas piezas de Fuentespreadas lógicamente no pueden encontrar contestación más concreta que la dada al agrupar algunas de ellas entre sí o al separar a otras. Sólo análisis específicos de más piezas y éstas elegidas con este fin, pueden ayudar a conseguir más luz a las preguntas netamente arqueológicas.

5.3. Cerámica

5.3.1. Las cerámicas hispánicas tardías

Las cerámicas tardorromanas en España ofrecen un interés cada vez mayor entre los investigadores. Mientras que ello ha potenciado su conocimiento, ha traído a su vez el que se estén tanteando soluciones muy diversas a la hora de encuadrar sus diferentes grupos. Desgraciadamente conocemos pocos datos seguros sobre estos tipos y en su estudio sólo nos podemos referir a clases de pasta, forma y decoración, por ahora.

Simplificando podemos decir que existen dos posturas principales entre los autores que las estudian: unos tienden, a incluir todos los tipos y producciones en un solo grupo, las *cerámicas sigillatas hispánicas* (Mañanes); otros intentan diferenciar grupos de producción (Delgado por ejp. *cerámica regional del Duero*), línea seguida por los que prefieren aislar, a partir de los ejemplares conocidos, aquellas corrientes que pueden indicar con cierta claridad influjos y corrientes de producción que por

CUADRO RELACIONES

Tipos Palol Tipos propuestos	5 1B	6 6a	1a 3a	7a 7a	6 6b	7b 7b	(4) 1a	1a 2a
CASTROS PORTUGUESES		X						
CARACENA		X		2				
ALDEA DE SAN ESTEBAN			X?	X				
PEDROSA DE LA VEGA	X	X	X					
HORNILLOS DEL CAMINO		X	X	2		X	X	4
VENTOSA DE PISUERGA	X		3	X		X	?	2
GETAFE			?		X	X	X	
FUENTESPREADAS			X		X			
CARRASCOA						X		
LA COCOSA					X			

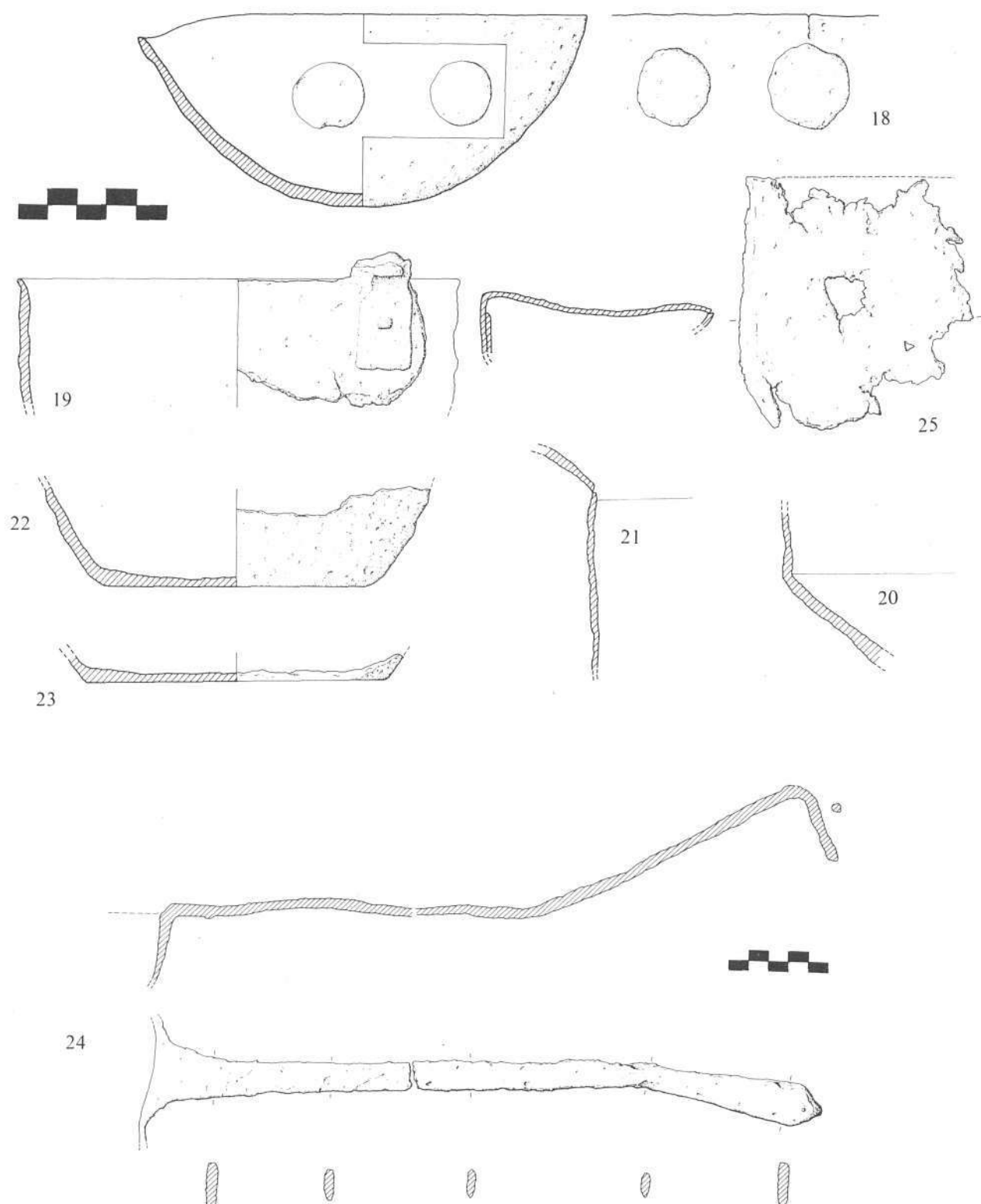


Fig. 9.—Objetos de hierro de Getafe. Cuenco y su posible asa, núms. 18 y 24; fragmentos de recipientes: borde, núm. 19; fondos, 22 y 23 y paredes, 20, 21 y 25. E. 1/2, excepto el asa a 1/3.

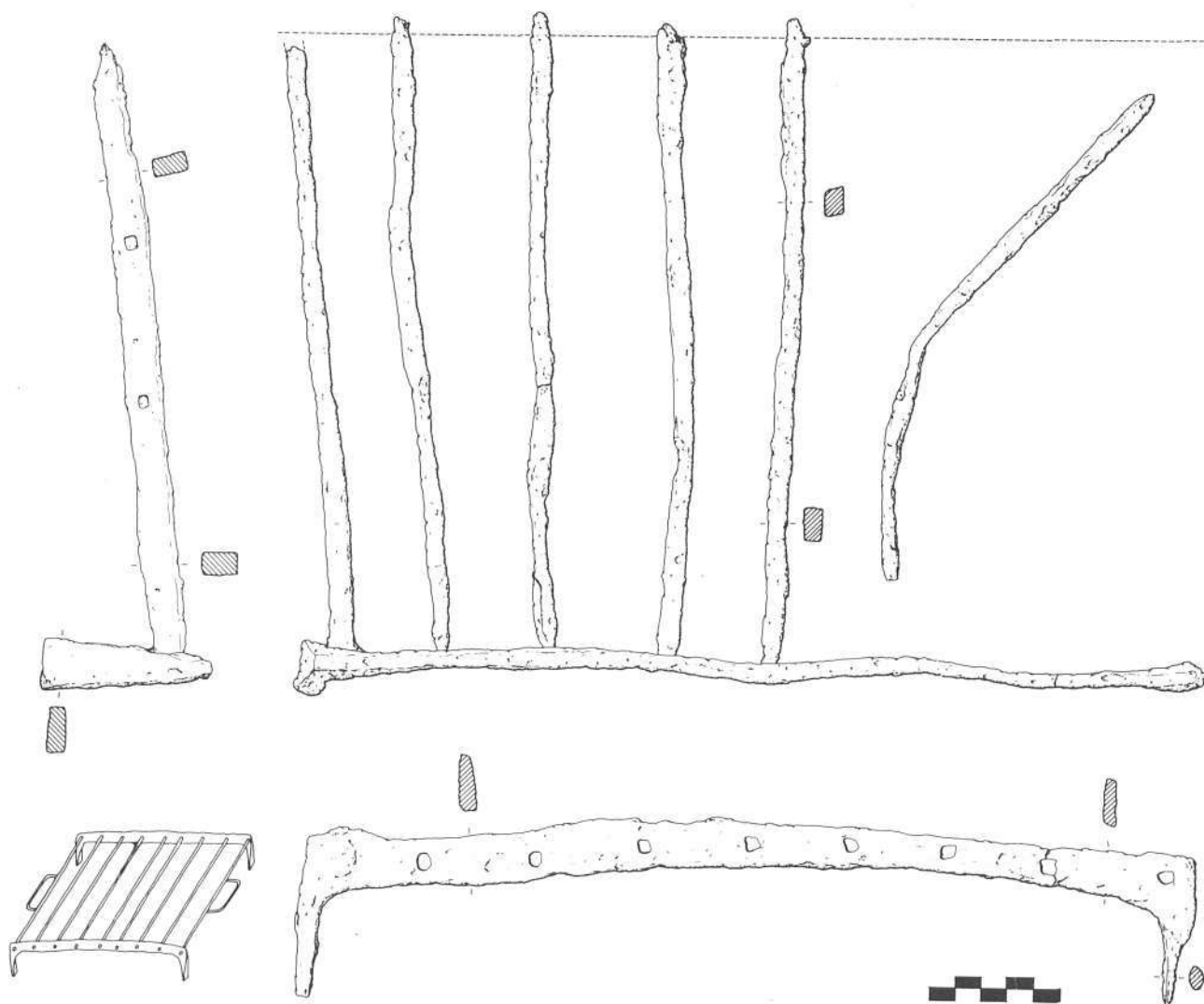


Fig. 10.—Restos de una parrilla de hierro procedente de Getafe. E. 1/3, aproximada.

ahora no se pueden diferenciar de otro modo y que, además, son índices para seguir las corrientes de comercialización.

En sí, creemos que los dos puntos de vista son válidos siempre que no se exageren y que se intente compaginarlos entre sí. Se puede suponer que en la mayoría de los alfares, o en la producción mayoritaria, existe un modo generalizado de hacer cerámica. Este modo se imita de manera que se fabrican otras cerámicas que se apartan del modo más común, incluso tanteando o siguiendo técnicas distintas, queriendo lograr calidades semejantes a otras producciones más ricas, sean éstas autóctonas o foráneas, «españolas» o extranjeras, estas «imitaciones» evidentemente se diferenciarán en distintos grados por sus barro, formas o decoración, del tipo local más corriente como del tipo imitado y pudieron fabricarse en muchos alfares «españoles» o a lo mejor sólo en algunos pocos de ellos. Aún no lo sabemos.

En este sentido es seguro que a partir del s. IV los alfares hispánicos elaboran una producción principal que genéricamente evoluciona desde la clásica TSH (*terra sigillata hispánica*), tanto en barro, como en formas, como en decoración principalmente realizada a molde. Esta producción determina el grueso de la cerámica realizada y comercializada en España, al menos en sus tierras del interior y es la que denominamos como TSHT (*tardía*) siguiendo la terminología de Mezquiriz, aceptada por todos. Ese grupo principal o rama madre la hemos de seguir denominando simplemente TSHT, sin adjetivarla más.

Junto a este gran grupo principal, la TSHT ofrece otro grupo menor formado por ejemplares que suelen ser platos (no cuencos), de diámetro medio o grande y que suelen estar decorados por estampación en su interior (no a molde). Evidentemente este grupo podemos suponerlo una «moda» o una «corriente» nueva que en este sentido sólo, recuer-

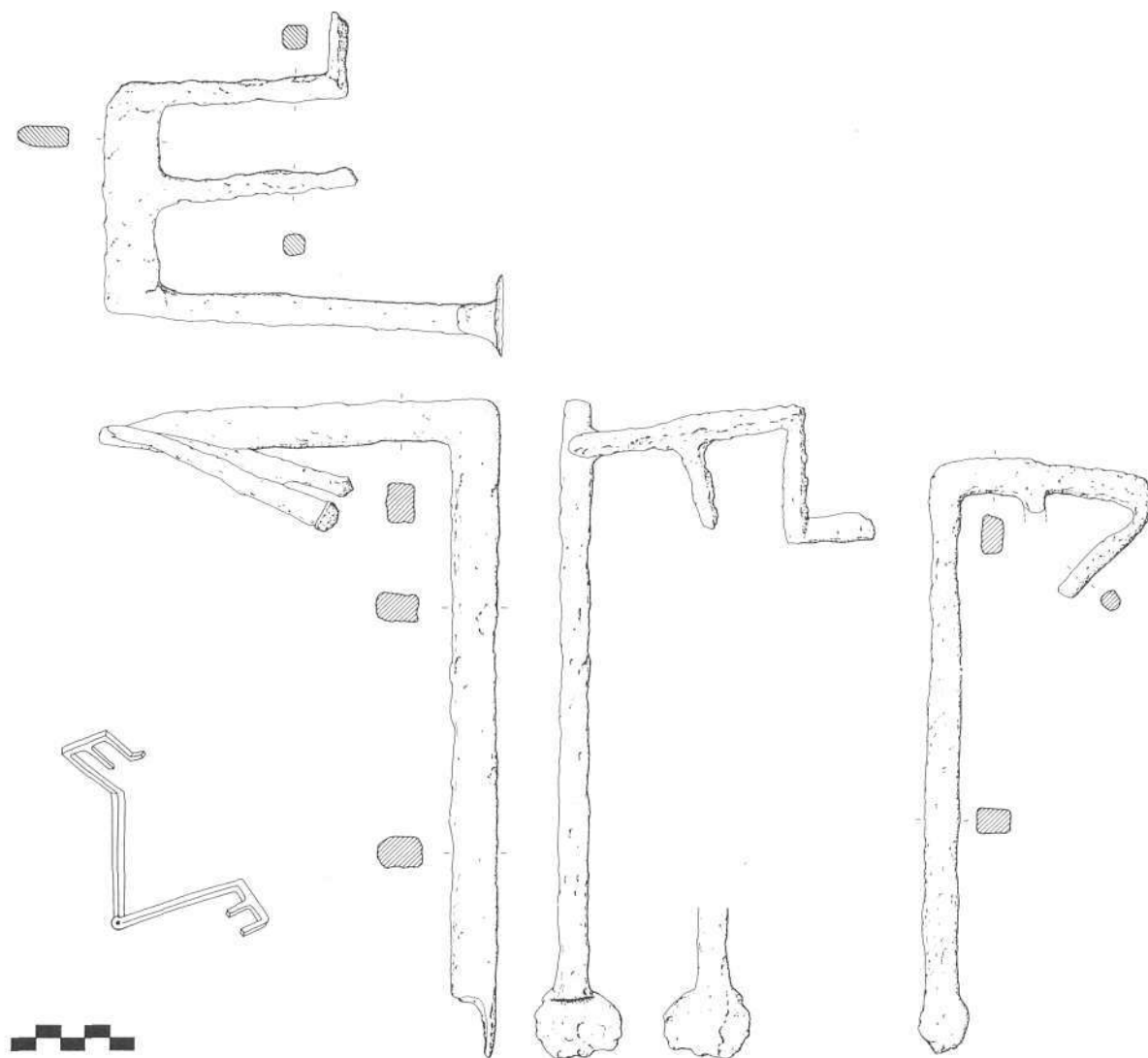


Fig. 11.—Llave doble de hierro, de Getale, núms. 27 y 28.
E. 13.

da sin duda la producción de la «terra sigillata clara de tipo D», según la terminología de Lamboglia. A esta producción pertenece por ejemplo la que Delgado denomina «hispanica regional» (TSHTR) y que tanto Mezquiriz como Palol la consideran sin dudas como hispánica. Nosotros ésta, en alguna ocasión la hemos denominado como «de las necrópolis del Duero», aunque nunca hemos dudado de su producción hispánica, ni, incluso, de que fueran realizadas en los mismos talleres que el grupo principal de la TSHT, con decoración a molde (Caballero, 1972, pág. 205; Caballero, 1974, págs. 175-178 y 182).

Pero existe otro grupo, principal aunque más minoritario, también de producción hispánica y como una rama más dentro de la TSHT. Se trata de las que imitan o reciben una influencia muy directa de las producciones gálicas coetáneas. La in-

fluencia sería más o menos fuerte, pero lo suficiente como para notarse, tanto que, en ocasiones, tienen más que ver con las gálicas que con la rama principal de la TSHT, en sus caracteres externos. La producción matriz gálica fue llamada «visigoda» a comienzos de siglo, pero desde su estudio por Rigoir se conoce como «paleocristiana gris y anaranjada». Esta autora primero las denominó «sigillatas paleocristianas grises y anaranjadas», cambiando luego su denominación por el de «derivadas de las sigillatas paleocristianas». Evidentemente derivan de las producciones de cronología paleocristiana, principalmente de los grupos B, brillante y D de las sigillatas claras de Lamboglia. Este cambio de denominación quizás cree más confusión que logre disiparla, por lo que nosotros preferimos seguir denominándolas según el primer sistema, precediéndolas del nombre de gálicas: «sigillatas gálicas paleocris-

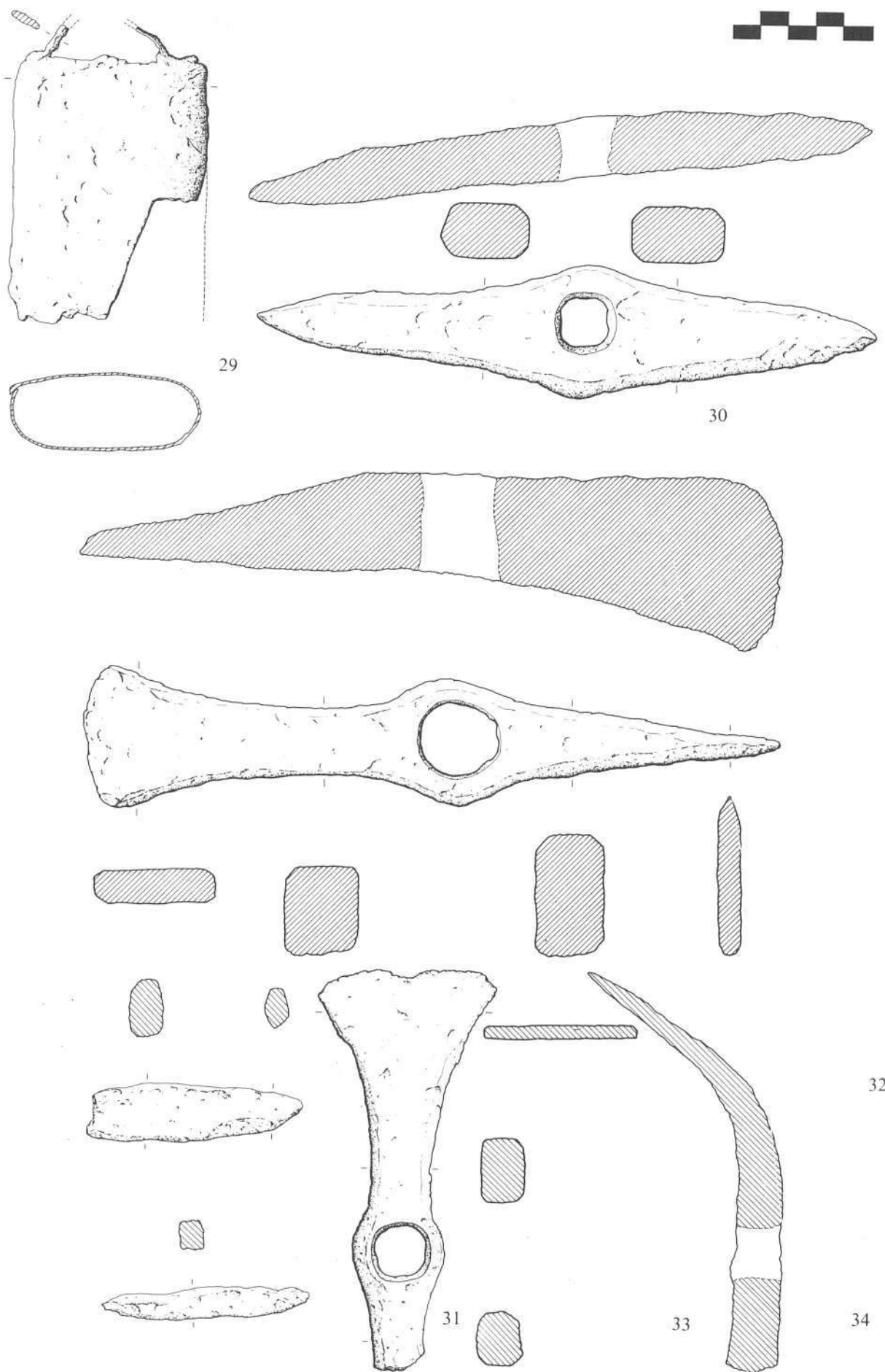


Fig. 12.—Objetos de hierro de Getafé. Cencerro, núm. 29; doble pico, 30; hacha-azada, 31; martillo-azuela, 32; restos de posibles punteros, 33 y 34. E. 1/2.

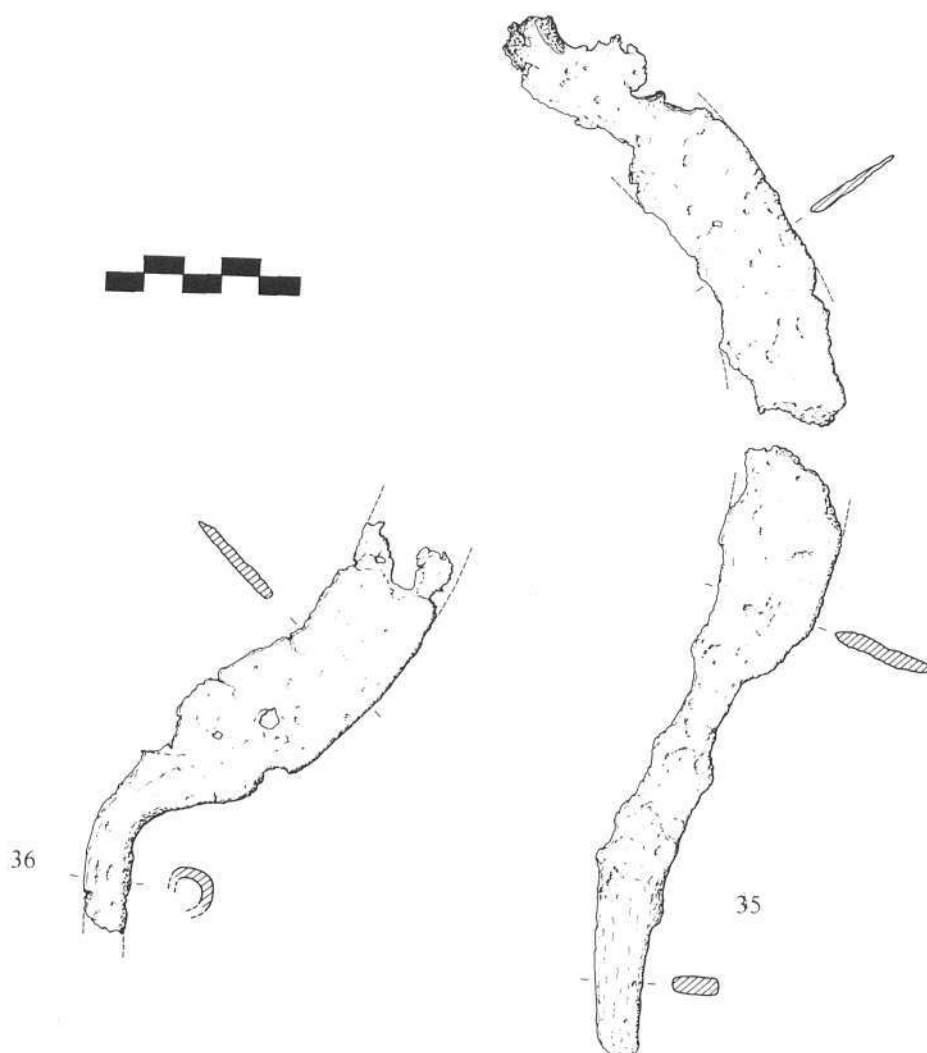


Fig. 13.—Hoz y podadera de hierro, procedentes de Getafe, núms. 35 y 36. E. 1/2.

tianas, grises o anaranjadas» (TSGP, G o A).

A pesar de lo que han dicho Molina y Blázquez (Cástulo II, pág. 226) nosotros *nunca* hemos opinado que deberían dejar de llamarse «paleocristianas»; al contrario siempre hemos defendido este nombre, como puede comprobarse en Caballero, 1972, pág. 205. Los autores no parece que conocieran en el momento de la redacción el trabajo Caballero-Argente, 1975, aunque la parte introductoria de ellos y su mapa (págs. 226-240 y 241) es sólo un resumen, apresurado, de nuestro trabajo de 1972.

Hayes las ha denominado también «gálica T.S.gris» en 1972 y las incluye en 1980 dentro de las «cerámicas gálicas y derivadas» como «T.S. gris paleocristina». Señala en este segundo trabajo la presencia de unas «versiones ibéricas», lo que puede significar una contradicción, pues o son gálicas o hispánicas. Respecto a los primeros nombres hay que observar que el adjetivo «gris» parece mejor o no usarlo o usarlo junto al de anaranjado, pues la producción es en los dos colores.

Andrea Carandini en el recién publicado volumen primero del «Atlante» de las formas cerámicas

prefiere suprimir el adjetivo «paleocristiana», denominándolas por su color: «terra sigillata anaranjada-gris (narbonense)».

Como es lógico suponer y como se debe hacer, esta producción de *sigillata gálica* se diferencia perfectamente de la *sigillata africana clara D estampada*, como de la *sigillata hispánica tardía*, lo cual no impide que se puedan distinguir a su vez, dentro de cada una de las tres familias (gálicas, hispánicas y africanas) grupos distintos.

Según nuestra hipótesis (Caballero, 1972, pág. 204 y 215 y Caballero-Argente, 1975), esta producción gálica, denominada «paleocristiana», se imitó por alfareros hispánicos que intentaron conseguir una semejanza muy estrecha. No confundimos estas imitaciones hispánicas de las gálicas paleocristianas con la producción llamada por Delgado Hispánica «regional». Se trata de un grupo de producción distinta, dentro de las hispánicas, que se distingue por barros, formas, decoración y estilo. Delgado mismo las distingue cuando en una misma publicación las separa: en el vol. IV de «Fouilles de Conimbriga» se publican las «hispánicas regionales» y en el vol. VI

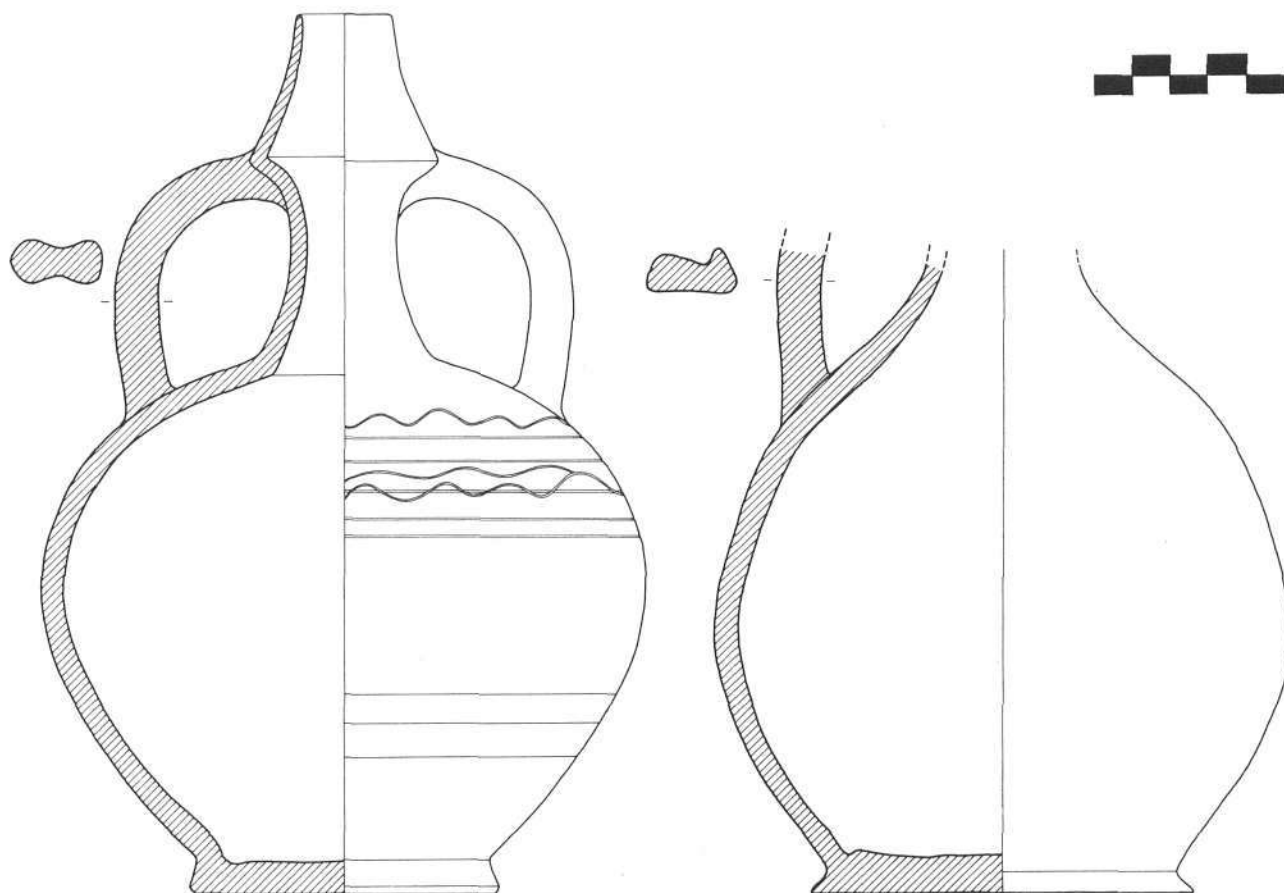


Fig. 14.—Jarros de barro gris procedentes de Getafe, núms. 37 y 38. E. 1/2.

la «gálica paleocristiana», con sus imitaciones locales.

Hayes en cambio las confunde cuando parece considerar la «hispanica regional» como la versión española de la gálica, lo que no es así. Esto no quiere decir que la «hispanica regional» no tenga influjos de la «paleocristiana», que efectivamente se pueden encontrar, pero mucho más genéricos y no tan concretos como en el grupo de producción que ahora nos interesa principalmente. Una vez que distingamos los sub-grupos principales muy probablemente se encontrarán otras producciones en que se entremezclan las influencias, en una «tercera generación».

A este subgrupo de sigillata hispánica imitador de la gálica paleocristiana proponemos llamarle «sigillata hispánica tardía imitación de la paleocristiana» SHTIP.

Las formas de esta producción apenas las conocemos, aunque sabemos que se diferencian más de la rama matriz de la hispánica y que derivan de las «Gálicas paleocristianas». Así ocurre con la botella Rigoir 28 del Museo Arqueológico Nacional (Caballero, 1972, págs. 202-204), el fragmento de cuello de esta misma forma de Alcalá de Henares (Madrid), otro fragmento de cuello de Baños de Valdearados (Burgos), un plato de forma Rigoir 8 de Baños de Valdearados y la forma Rig. 15/18 anaranja-

da de Taniñe (Soria), conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Caballero-Argente, núms. 30, 27, 24 y 25).

A este primer grupo «hispánico» debemos adscribir el grupo de Cástulo, distinguido por Molina y Blázquez, grupo de gran interés, en el que sería bueno observar si existen especímenes gálicos o si es que son todos hispánicos. En el mismo sentido creemos que debe demostrarse, con más seguridad, si todas las piezas son de producción castulonense, o si sólo lo es una porción determinada. La opinión más amplia debemos tomarla, mientras, con la mayor prevención. Por otra parte es evidente que en Cástulo se puede haber producido TSHTIP, pero no toda ella ha de ser de producción castulonense, como demuestra por ejemplo la presencia del grupo bien estudiado de Conimbriga. A pesar de todo y por sus características, nosotros aún dudamos de que estas piezas sean tardías y no sean en realidad bastante más antiguas.

Los barros de esta producción hispánica de imitación son distintos tanto de los de la «hispánica tardía» como de los de la «hispánica tardía regional». El color en cada pieza varía de tonos, de modo que les cuadra la descripción que Rigoir da a los de la «gálica paleocristiana»: «del gris al negro o del naranja al marrón con una dominante amarilla para los últimos tonos», aunque en las «hispánicas imitación de las paleocristianas» no suelen darse

piezas plenamente «grises» ni plenamente «anaranjadas», siendo justamente lo normal la aparición en la misma pieza de tonos desde ocre claro a tonos grises oscuros casi negros.

La decoración es otro problema, pues no se puede generalizar hasta que conozcamos mejor la producción y por la evidente semejanza que en algunos motivos puede darse con la del grupo «regional» de la hispánica tardía, aunque esto es raro. En las piezas publicadas por nosotros conocemos punzones con motivos parecidos a «gálicos paleocristianos», pero que consideramos de producción hispánica; otros diferentes a los «gálicos paleocristianos», como los de una tapadera de Segóbriga, que aunque derivados de los «gálicos» pensamos que pueden ser autóctonos (Caballero, 1972, 3, págs. 192-193); y otros decididamente diferentes.

Las investigadoras Rigoir reconocen la dificultad de fechar las producciones «gálicas paleocristianas» (Rigoir, 1972). El mismo problema existe entre las «hispánicas de imitación paleocristiana», aunque datos como el de Getafe, de considerar estas cerámicas de este grupo, puede ayudar a ir ubicándolas cronológicamente.

Nosotros en 1975 distinguíamos dos grupos. Uno primero más cercano a las «gálicas», lo considerábamos plenamente paleocristiano y por lo tanto como un grupo español de las «sigillatas paleocristianas grises y anaranjadas», en paralelo con los grupos narbonense, provenzal, atlántico e hispánico. Otro grupo, pensábamos, sería posterior, evidentemente de peor calidad y de decoración evolucionada y entonces lo denominábamos «de imitación de las paleocristianas».

Seguimos considerando la existencia de ambos grupos, uno precedente del otro, pero ambos como de producción hispánica y que habrán de diferenciarse de otro modo como un *grupo antiguo* y otro *grupo avanzado*.

Esta diferenciación y evolución viene a ser corroborada por lo señalado por Cerrillo y Mañanes en sus estudios sobre estas cerámicas. Las de Salvatierra de Tormes (Salamanca) estudiadas por Cerrillo (que se pediría mejor dibujadas) poseen la característica alternancia de colores en los barro, algunas formas que recuerdan los perfiles de las formas Rig. 15 ó 18, con molduras salientes y motivos con paralelos en las producciones gálicas (círculos de puntos, barras de puntos, rectángulos alargados reticulados, arcos de puntos y dobles peltas, como Rigoir, 1972, fig. 17, 2028, producción de L'Herault y Marsella). Cerrillo las fecha en el siglo V, quizás puedan ser del VI, perteneciendo por lo tanto a un grupo avanzado o evolucionado como corrobora la ausencia de barniz, lo cual hace (si no poseyeron barniz, no sea que lo hayan perdido) que en sentido estricto ya no deban ser denominadas «sigillatas», problema terminológico que no incide, a nuestro parecer, en que no deban ser consideradas consecuencia de aquellas.

Mañanes, por su parte, parece admitir que la evolución llega hasta cerámicas más bastas, «con más arena y mica», de textura «cada vez más gra-

nulosa» (págs. 244-245, desgraciadamente el ejemplo que recibimos de su trabajo no posee figuras), que serían incluso de cronología ya «visigoda». Parece también que supone para esta producción final un impulso nuevo, una influencia nueva debida al aflujo de cerámicas aportadas por la entrada de los visigodos en España (pág. 244). Evidentemente esto sólo puede considerarse por ahora como una hipótesis, difícil de demostrar. De ser cierta, estas cerámicas aportadas por los visigodos, evidentemente sobre mediados del s. V, tendrían que ser casi obligadamente las «gálicas derivadas de las paleocristianas» de Rigoir. Esta idea debe hacer que estemos aún más atentos al descubrimiento en España de especímenes que correspondan a los grupos gálicos evolucionados que ya ha distinguido Rigoir. (Rigoir y Maffre, 1973).

Frente a la cronología que él otorga a este grupo final, que lleva sólo hasta 589, nosotros pensamos que la producción final de este grupo («paleocristiano» por su filiación) es de cronología ya «visigoda»; de modo parecido a como dice Hayes para el «grupo atlántico» de las gálicas paleocristianas, que sólo para él está «probablemente justificado» llamarlas «visigodas» (pág. 404).

Nada tiene que ver este grupo final cerámico, por otra parte, con la «cerámica de necrópolis visigoda» que en principio nosotros creemos deben considerarse una producción de uso restringido al uso funerario, mientras no se demuestre lo contrario; igual que gran parte de la producción de «necrópolis hispanorromanas». Nosotros preferimos llamar a estos grupos, siempre que no se demuestre que efectivamente son piezas de cocina o de mesa, como «cerámicas de necrópolis» (Izquierdo).

Estos grupos, avanzado o intermedio y final, se llenan por ahora con las piezas de Cerrillo, con las cerámicas segregadas por nosotros (1975) de Tiermes, Valdearados, Cildá, Peña Sacra y Cancho del Confesionario; con fragmentos significativos estampados hallados en la posible villa reconvertida en la iglesia subyacente a la mozárabe de S. Miguel de Escalada (León; excavaciones Caballero-Larrén, 1983-84), un fragmento de Los Tolmos de Caracena (Soria) (Caballero, 1986, pág. 194 y Jimeno, 1980, lám. III, 9) y las cerámicas lisas halladas en el posible monasterio visigodo de Ercávica (Cuenca; excavación Manuel Osuna) y en nivel estratigráficamente visigodo del ábside de Los Milagros de Talamanca de Jarama (Madrid; excavación de Concepción Abad). Quizás también, finalmente, las halladas en las recientes excavaciones de la muralla de Gijón, grises y espatuladas en la superficie externa, del grupo final, sino «asturianas».

De aceptarse esta propuesta debemos considerar en la TSHT varias familias, una de las cuales sería la «regional» de Delgado o grupo de Palol; otra la típica decorada a molde; y otra una «hispánica imitación paleocristiana». Esta última sería, como quiere Mañanes, la de más larga pervivencia, convirtiéndose en la cerámica de época visigoda a través de uno o dos estadios evolutivos intermedios (avanzado o intermedio y final o visigodo). Su deli-



Fig. 15.—Jarros de barro gris procedentes de Getafe, núms. 37 y 38.

mitación dada por la calidad de pasta, presencia de barniz y en formas y en decoración por la mayor cercanía o alejamiento de los modelos «gálicos paleocristianos», de modo que se iniciaría con una producción de sigillata para terminar con una producción que podría denominarse con propiedad como visigoda, ya no TSHT. Es evidente, o a nosotros nos lo parece, que en los estadios intermedios pueden existir producciones que se mezclan con el grupo de la «regional», dando lugar a producciones difíciles de encuadrar en el esquema.

Producciones hispánicas, imitación de las gálicas, anteriores al s. IV.

El esquema se complica ante la existencia de producciones anteriores al s. IV, donde el doble proceso de descomposición de la familia matriz en grupos y el de producciones que imitan a otros grupos foráneos, ya se haya venido dando. Lamboglia, por ejemplo, ya anunciaba la posibilidad de que España ofreciera imitaciones o producciones de este tipo, principalmente, decía él, de clara de tipo B (Lamboglia, 1958, págs. 297-298): «È probabile che in avvenire si reveli necessario distinguire un tipo B

autentico e una serie di tipi succedanei: B ispanica, B gallica, B padana, B italica e così via».

Una serie de producciones a las que podríamos denominar «sucedáneas» como hacía Lamboglia en 1958, se están distinguiendo últimamente, cuyas características morfológicas, formales y decorativas recuerdan, sino a la B, sí especialmente a la brillante. Entre ellas destacan ya la «pigmentada» navarra y la «avellana» de la Meseta Norte (Unzu; Argente y Díaz, págs. 181-182).

Si estas producciones pueden llegar a denominarse «terra sigillata hispánica brillante» su relación de procedencia con la «terra sigillata hispánica imitación paleocristiana» sería la misma que la existente entre los grupos B, brillante y paleocristiano «gálicos», o sea: existiría una segura relación de continuidad, evolución y derivación entre la sigillata brillante y la paleocristiana, como aseguraba Lamboglia en 1958 (pág. 298) y como hoy acepta y ratifica Carandini (1981, «Atlante», pág. 5).

Esta idea de Lamboglia la hemos considerado posible, creyendo distinguir por ello en algunas piezas españolas producciones hispánicas asimilables a las bri-

llantes y a las paleocristianas (Caballero, 1970; Caballero-Argente, 1975, págs. 128-129). A estas producciones hispánicas creemos que se pueden adscribir al menos parte de la llamada «cerámica pigmentada romana» distinguida por Unzu Urmaneta, fundamentalmente del tipo más tardío que ella denomina «común pigmentada». Sus caracteres, especialmente el color que varía desde el blanquecino, naranja avellana (como el tipo «avellana» de Argente-Díaz), al gris y al negro, con un barniz (mejor que pigmento, lo que ponemos en duda) de mala calidad, así como algunas de sus formas, permiten pensar en una producción hispánica que intenta imitar la rama gálica de las claras, desde las brillantes a las paleocristianas.

Tenemos que llamar, finalmente, la atención sobre las posibles confusiones que se pueden dar, y en muchas ocasiones se dan, a la hora de diferenciar realmente estas producciones que, para el no entendido, pueden parecer exactamente iguales. No sólo se deben diferenciar los grupos dentro de las hispánicas (grupos de los que en el futuro habrá que distinguir también zonas geográficas y sacar conclusiones de producción económica y de comercialización) sino también de la foráneas, bien «gálicas paleocristianas», bien claras D, lisas o estampadas o si se prefiere «african red slip ware» según Hayes; bien otras mediterráneas estampadas que en su comercialización también llegaron a España, como el fragmento de Mérida considerado por nosotros como «tripolitana estampada» (Caballero, 1982, núm. 22, pág. 190); bien «late roman C» del Mediterráneo oriental ya diferenciada como tal en Conimbriga (Delgado, 1975, págs. 285 ss.), pero también encontrada por Siret en el Cerro de Montroy, Villaricos (Almería; Siret, 1909; Caballero, 1969) y en otros puntos como El Chuche y Aguilas (Almería; Caballero, Cerámica, 1974, núms. 13, 14 y 16, mal clasificadas como clara D). Debemos cuidar meticulosamente el distinguirlas entre sí, máxime cuando se irán encontrando producciones foráneas y producciones imitadas. No faltará tiempo, por ejp., para que se descubran producciones españolas (no *sigillata hispánica tardía*) imitando a las *claras D* o *africanas*. Por ahora la confusión suele ser bastante corriente entre las *claras D* o *africanas*, las *paleocristianas gálicas* y las *hispánicas* en sus dos series de *tardías* y de *imitaciones de las gálicas*, sobre todo en las versiones de barro anaranjado y decorados por estampación.

5.2.2. Los dos jarros de Getafe (V. supra 4.6.37 y 38)

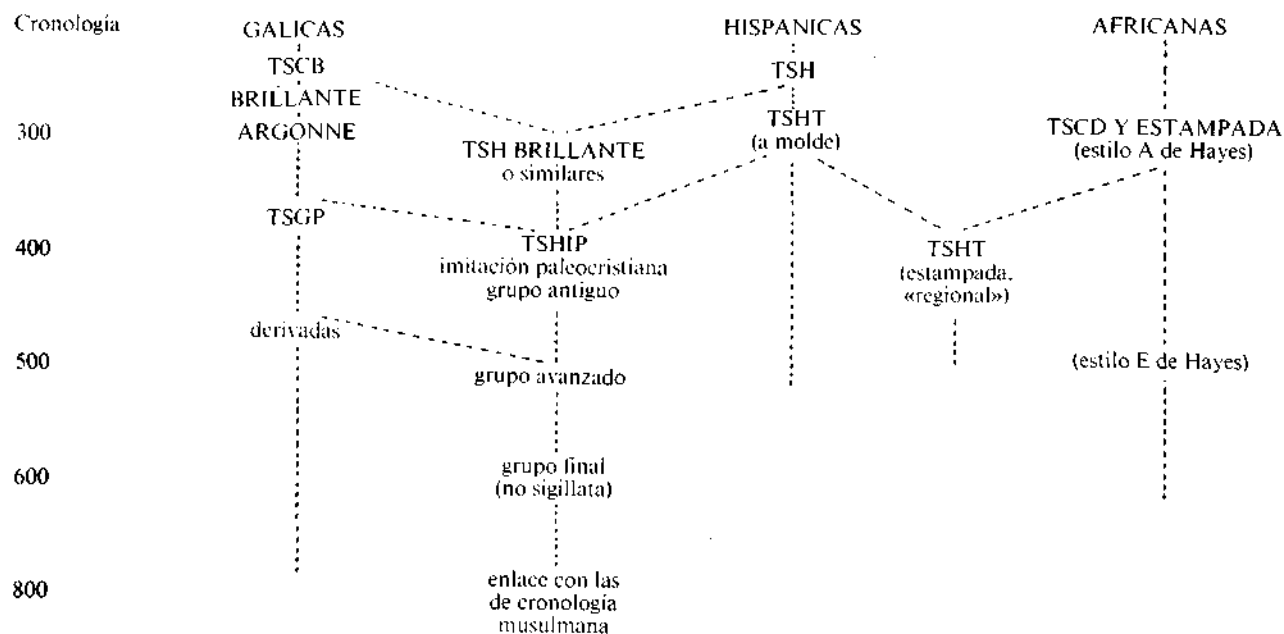
La larga introducción viene sólo a cuento de dos piezas de Getafe: una incompleta, cuya adscripción debemos intentar ahora y otra de forma entera. Ambas poseen iguales caracteres morfológicos, definidos por su barro gris uniforme, de buena calidad, decantado y de superficie alisada. Siendo las dos piezas jarros, sin embargo el primero ofrece datos de forma muy especiales, que no ofrece el segundo,

que sólo da el pie de galleta pegado, igual que el de su compañero y el cuerpo globular, pero al que le falta el cuello, la boca y el arranque superior del asa, que sólo es una, dejándonos la duda de si se trata de una variante de su compañera o en realidad de una forma distinta. Por ello nos centraremos en el estudio del primero.

Su forma, al menos básicamente, la vemos recogida en varias tipologías. Dentro de la tipología de Mezquiriz para la TSHT, pertenecería a la forma 56 (Mezquiriz, lám. 7) que recoge como prototipo el jarro aparecido en la sepultura 23 de S. Miguel del Arroyo (Valladolid; Palol, 1969, 34-35, fig. 18, 2 y lám. 15, 3). Aparte de sus diferencias morfológicas de barro y barniz, formalmente se distingue en el cuerpo con carena de hombro, el fondo cóncavo y la mitad superior del cuello, troncocónico, no de perfil curvo y con labio abierto en la boca.

Esta forma de la TSHT la recoge también Palol en su tipología de la villa de La Olmeda (Pedrosa de La Vega, Palencia), con el número 14, presentando dos fragmentos seguros y otro probable (Palol, 1974, pág. 117, 10, fig. 32; págs. 134-135, 84 y 85, fig. 43). Ofrece paralelos en Clunia y en Liéderna con una fecha de primer cuarto del s. V por hallazgos monetarios. Además formalmente el grupo se completa con los fragmentos publicados por Rigoir y la pieza del MAN., que luego citaremos, y otra procedente de Els Munts (Tarragona, Dupré) estampada y con boca de embudo por encima de las asas. Asegura que la forma se produce en cerámica común, sin que llegue a quedar claro si es que considera estos últimos paralelos como tales, así como la pieza de Hornillos del Camino. Termina distinguiendo dos grupos, no entendemos bien en base a qué, formado por los fragmentos de Rigoir (que son TSGP) y los Pedrosa (que son TSHT) y por otro la pieza del MAN. (paleocristiana, posiblemente TSHIP, imitación española, barnizada), Els Munts (que parece TSGP) y Hornillos del Camino (que es TSHT).

El barro gris de las piezas que estudiamos hace que busquemos también paralelos dentro de la típica *gálica paleocristiana* y dentro de ella hemos de citar primero el fragmento que le permitió a Rigoir diferenciar la forma (Rigoir, pág. 209, fig. 15, lám. 19, 38; Atlante, Carandini, pág. 6 lám. 10, 10), procedente de La Savoye, que sólo conserva la zona de la moldura del cuello con el arranque de las asas decoradas por estampación. Nosotros ya hicimos notar (Caballero, 1972, pág. 204; Caballero-Argente, pág. 104; y Caballero-Ulbert, 1974, págs. 229-230) que esta forma de la *gálica paleocristiana* tiene una relación indudable con las formas Lamb. 11 de la llamada *clara A*, y Salomonson 9 y 10 de la *clara A/C* a su vez la forma 160 de Hayes. (Hayes, pág. 189. Atlante, Carandini-Tortorella, *Cerámica africana, producción A*, págs. 46-47, lám. 21, 7 a 11). En realidad estas formas son los prototipos lejanos de la nuestra, pero ya en el tipo Salomonson IX se observan, por ejemplo, las dos asas, las dos suaves curvas del cuello, la forma esférica del cuerpo y la tendencia a un pie cilíndrico que preludia el de galleta de



nuestra pieza (Atlante, Carandini-Tortorici, *Cerámica africana, producción C*, págs. 154-155, lám. 75, 4). Las semejanzas formales son demasiado cercanas como para no suponer o como para rechazar una relación de causa a efecto.

También de producción gálica paleocristiana son los labios de jarritos procedentes de L'Eau Périe de Villeneuve le Maguelonne y La Canabière de Mireval (Herault, Francia), ambas producción local del Languedoc (Rigoir, J. et Y., 1972, fragmentos núms. 3.645 y 3.990 G. lugares 185 y 179). Las formas de estos fragmentos de cuello tienden a reducir considerablemente la mitad superior del cuello, pero conservando siempre el regresamiento entre las dos mitades, superior e inferior y poseen un solo asa. Parecida variante presentan una jarrita entera y dos fragmentos de cuello procedentes de la gruta de L'Hortus (también Herault), realizados en TSGP, la primera con dos filas de buriladas y los tres también con un solo asa (Demians D'Archimbaud, págs. 642-644, figs. 5, 1 a 3 y 6, 3). El autor ofrece paralelos con la cerámica de Argonne y la TSGP, paralelos fechados en la segunda mitad del s. IV o su final.

De los últimos fragmentos justamente el más cercano al tipo que seguimos, o sea el que más desarrollado tiene la mitad superior del cuello (Demians, fig. 5, 3) es muy parecido si no igual a otros fragmentos aparecidos en el horno de Reculen, al Sur de Nimes y dado por Raynand como de su producción (Raynand, 1982, fig. 10, M, 14; M, 16 y 214), producción que él, un tanto irónicamente, denomina como «ex-paleocristiana», evidentemente por rechazar este nombre, lo cual no quiere decir que la producción de Reculen deje de ser gálica ni

que deje de ser en todo similar a la llamada *paleocristiana* por Rigoir.

Pero más interés tienen para nosotros los paralelos que aparecen en los grupos de cerámica hispánica brillantes-paleocristianas. Primero debemos citar la existencia de un jarro de esta forma en la «cerámica común pigmentada» (Unzu Urmaneta, pág. 273, forma 14, lám. II) que la autora relaciona con la forma TSHT 56. Es un ejemplar procedente de Liédana, con otro inédito de Falces, de cuerpo globular o casi troncocónico invertido, de fondo plano y moldura central en el cuello no excesivamente resaltada, con las asas pegadas por debajo de la moldura y con sendas incisiones a lo largo de las asas. Su fecha en los siglos IV-V. Sin dudar en principio de que se deba separar de la familia de las «pigmentadas», a nosotros nos parece que podría considerarse, sin problemas, como una paleocristiana de producción hispánica de primera época.

A esta producción hispánica paleocristiana pertenece el ya citado jarro sin procedencia del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Caballero, 1972, págs. 204-205, fig. 11, lám. II, 5), de cuerpo globular, dividido en dos por una fuerte incisión; con el cuello en doble curva; fondo plano; dos asas y decorado por estampación. La pieza está barnizada y la creemos imitación española de la gálica TSGP.

No sabemos si gálico o hispánico es otro jarro de Els Munts (Tarragona), citado por Palol y publicado sumariamente (Palol, 1974, pág. 134 y Dupré, pág. 145), de cuerpo estilizado, quizás de fondo de galleta y con el cuerpo diferenciado en dos, al menos por dos incisiones horizontales; con el cuello dividido también en dos partes, pero la superior no

de perfil curvo, sino recto casi cilíndrico y estampado. Aunque los que la publican la dan como *clara D estampada*, se trata con seguridad de *paleocristiana*, aunque su barro sea «naranja amarronado» (lo que no parece en la foto de color de L'Arquologia), de modo similar a los caracteres de estas cerámicas.

También en *hispanica paleocristiana* conocemos los siguientes ejemplos:

– Fragmentos de Tiermes (Soria) y villa de Prado del Val, Alcalá de Henares (Madrid) (Caballero-Argente, págs. 124 y 126, núms. 27 y 30, figs. 3 y 4 y lám. II, 4). La segunda, de forma en lo conservado muy parecida a la de Getafe; no así la primera que pierde por degradación la mitad inferior del cuello y la superior la tiene troncocónica; ambas con dos asas y suponemos *TSHIP*, de fabricación española.

En la excavación del edificio octogonal de Valdetorres de Jarama (Madrid), fechado en la segunda mitad del s. IV y cuya memoria de excavación preparamos ahora, ha aparecido también un fragmento de cuello con dos asas y perfil muy semejante al de Getafe, en cerámica gris barnizada. *TSHIP*, también de fabricación española. En la misma excavación han aparecido también cerámicas de tipología formal muy semejante, pero sin barniz, con éste sustituido por un alisado o bruñido de la superficie, cerámicas de imitación paleocristiana, pero de un momento avanzado.

Pasemos ahora a ver esta forma, o piezas con las categorías formales propias de ella, en la clasificación de Mercedes Vegas para la *cerámica vulgar*. La forma Vegas 42 está reservada para «jarras con cuello moldeado y engrosado» (Vegas, págs. 95-101, fig. 34). Vegas presenta ejemplares de Pollentia (Mallorca), fechados entre mediados del s. III y el IV entero; Albintimilium (Italia) y Tarraçona, fechado a principios del s. V. Señala como motivo decorativo, indicio seguro de cronología tardía, el de líneas incisas onduladas, como posee nuestra pieza de Getafe. Es también interesante que, según Vegas, estas piezas son de barro generalmente ocre-amarillento o marrón rojizo, con superficie ocre, colores que son los que en ocasiones toma la cerámica hispánica que imita las formas y la manera de hacer de la *TSGP*, como ocurre en la citada pieza del MAN. A las piezas citadas por Vegas añadamos un jarro de Conimbriga formalmente mucho más parecido al prototipo que las piezas reunidas por Vegas, muchísimo más alejadas de él (Alarcão, lám. 32, núm. 664). Su boca y cuello recuerdan la variante de *TSGP* de L'Hortus, su fondo es plano pero no de galleta y su cuerpo en vez de ser esférico tiende a serlo semiesférico.

También existe esta forma en *cerámica pintada*. En concreto la conocemos en cinco ejemplares.

González Salas descubrió en La Yecla (Silos, Burgos) un jarro pintado que él denomina «botijo» y considera celtibérico, pero que debemos fechar en el s. V de JC. Su fondo es plano con el cuerpo globular dividido en dos por una profunda incisión. El perfil de su cuello es de doble curva, separada por

una moldura, de modo semejante al de Getafe y como él de dos asas.

Otra pieza muy interesante es la aparecida en Hornillos del Camino (Burgos), en la excavación de P. Saturio González de Silos, con un conjunto de piezas pertenecientes a las llamadas necrópolis del Duero. Su decoración se ha logrado con pintura negra con líneas horizontales y un friso a la altura de la unión inferior de las asas, que deja en su centro, entre ambas, una especie de metopa con un tema semicircular que recuerda muy directamente los motivos a molde de la *TSHT* (Martínez Burgos, 1946, p. 76 y lám. 19, 2. Abásolo y Ruiz, 1977, lám. 4, 2).

Otra jarra incompleta procede del teatro de Segóbriga (Saelices, Cuenca) y se decora con líneas horizontales muy gruesas de color rojo y con una franja formada por triángulos reticulados (Abascal, 1984, pág. 47).

Blázquez descubrió otra jarra pintada en la excavación de Cástulo (inv. 75/IV/140, agradecemos a Abascal su conocimiento), del mismo tipo que todas las citadas, diferenciándose sólo en la mitad inferior del cuello que se ha degradado de modo que se confunde con el arranque del cuerpo. La mitad superior del cuello, al contrario, toma más relevancia, creciendo en altura y perdiendo su perfil curvo que cambia por uno troncocónico, aunque abriendo levemente el labio.

La última pintada procede de Elche (Alicante) y ha sido publicada por Sánchez Fernández (p. 312, fig. 21) quien la fecha en el s. IV por paralelos del Agora de Atenas. Esta de Atenas pertenece a la producción denominada por Tortorici «cerámica griega» o *cerámica griega*, en su variante de «*ateniense pintada*» (Atlante, p. 255, lám. 129, 1 y 2). Hayes las denominó antes del mismo modo (pp. 412-413). Es de notar que las dos formas que son paralelo tan exacto para ésta de Elche se fechan entre mediados del s. III y comienzos del s. IV. Su forma es casi esférica, algo apuntada, con pie de galleta y moldura muy sobresaliente, con las asas pegadas debajo de ella (como la variante de Liédena de cerámica pigmentada y como la jarra gris de Hornillos del Camino) y con tres incisiones a su largo. La de Elche es de cuerpo esférico, con el cuello muy desarrollado y dividido en dos, con la mitad superior perfectamente cilíndrico y la inferior curvada de modo que da el típico perfil cóncavo. La decoración pintada es de trazos paralelos oblicuos en el cuello y de líneas onduladas y una fila de semicircunferencias con puntos en el cuerpo.

También pudiera considerarse de esta forma la jarra de la sepultura dos de Fuentespreadas (Caballero, 1974, pp. 160-162, fig. 42) con barniz rojo de mala calidad (imitación de sigillata?) y pintada encima en blanco. Pero posee sólo un asa y su cuello, a pesar del reguesamiento central, se aleja lo suficiente del prototipo como para que la consideremos con más propiedad otra forma distinta, al menos hasta que una definición de las formas de la cerámica pintada despeje la duda en uno u otro sentido y aunque debamos fijarnos, a estos efectos, en la

semejanza que tiene con la pieza y el fragmento de *TSGP* de L'Herault. Mejor podemos incluir dentro de la forma los fragmentos de cuello publicados de Conimbriga (Moutinho Alarcão, p. 48, lám. 10, núm., 22 a 24), también cercanos por forma a los de *TSPG* de L'Hortus y a la cerámica vulgar de la propia Conimbriga. Estos fragmentos, pintados en blanco como el jarro de Fuentespreadas, están realizados en un tipo de cerámica de barro anaranjado vivo, muy corriente en Conimbriga y extraño fuera de ella, aunque pudiera ser también el de la pieza zamorana.

Aún debemos añadir dos piezas a toda esta larga serie. Se trata del jarro de la sepultura I y de los fragmentos de otro jarro hallado en el camino antiguo de Fuentespreadas (Caballero, 1974, p. 154, 166 y 182, fig. 40 y 44, lám. XII). El primero posee cuerpo globular, con pie de galleta, cuello diferenciado y con perfil de doble curva cóncava y dos asas. Su barro posee color que varía de ocre a negro, que no posee barniz pero sí su superficie alisada. De la segunda no tenemos el perfil completo y por lo tanto no podemos asegurar su pertenencia a esta forma. Su cuerpo tendía a ser semiesférico y al menos la parte superior del cuello es de perfil curvo. En su momento consideramos la primera pieza de cerámica vulgar, pero hoy a la vista de las piezas de Getafe y de las aún inéditas de Valdetorres de Jarama (Madrid) creemos se trata de una producción avanzada, de superficie pulimentada, pulimento que creemos intenta sustituir la ausencia de barniz en una producción *derivada de la hispánica paleocristiana*.

La segunda de Fuentespreadas forma con otras un grupo especial y de un interés alto. Su barro es gris muy semejante al de las piezas de Getafe y pudo ser *TSHIP*, española, si la podemos suponer de barniz perdido.

El grupo de jarros de barro gris se completa con otra procedente de Hornillos del Camino (Burgos), también de dos asas, una perdida, y cuerpo globular tendente a bitroncocónico, quizás con pie de galleta y moldura en el cuello con su mitad inferior troncocónica como prolongación del cuerpo y la superior perfectamente cilíndrica. Se decoraba con gallones rehundidos logrados apretando el barro fresco con un dedo en la mitad superior del cuerpo: es evidente el intento de imitación de piezas metálicas, en la decoración y en el color del barro. No puedo asegurar si tiene o no barniz, pero Monteverde (1945, p. 339, nº 678, fig. 9) la da como *terra sigillata*, diciendo que le recuerda la «terra sigillata negra alemana» (V. también Martínez Burgos, 1945, p. 29, lám. 5,7. Abásolo y Ruiz, 1977, lám. 4,1).

Este interesante grupo de cerámicas grises o negras, *STHIP* española, se completa con otro «botijo» de La Yecla, que González Salas supone hispano-romano (p. 28, lám. XI). Lamentablemente no dice el tipo de cerámica en que está realizada ni sabemos si su color es gris «como el color de las piedras litográficas» o incluso negro. La forma es globular, de fondo plano, dos asas y con el cuello aún bien

diferenciado en dos parte, pero ya con la superior más cercano a troncocónico que de perfil cóncavo.

El grupo define, a nuestro modo de ver, una producción alfarera muy determinada que debe ser estudiada a fondo y, que, aunque en estrecha relación con la paleocristiana, debe diferenciarse de ella (al menos evolutivamente), pues, sus barros son uniformemente grises y no de colores que varían en la misma pieza de los grises a los ocre.

Finalmente hemos de recordar el tipo II de Izquierdo para las *cerámicas de necrópolis* de época visigoda que es, ciertamente, su consecuencia más tardía, fuera de las musulmanas, de esta típica forma (Izquierdo Benito, pp. 848-850; V. también Caballero-Ulbert, 1974). Podría pensarse si el uso de esta forma terminó o arrastraba ya un uso ritual funerario, por ejemplo el que presentan piezas como las de S. Miguel del Arroyo, Hornillos del Camino o Fuentespreadas. Para dar una contestación previa a una encuesta válida sobre el problema, podríamos preguntarnos, al contrario, por el porqué de que esta forma peculiarmente tome el uso funerario. Desde luego no es la única forma que tiene una finalidad funeraria, que también tienen otras formas de jarritas y de pequeñas ollas, de modo que puede crearse la tipología de formas funerarias. Probablemente fue la propia forma de jarro la que posibilitó su transformación en pieza ritual, quizás por su uso como contenedor de líquidos, ya nutricios (leche) ya de «simposio» o simplemente espirituosos (el vino) lo que la hacía apta u oportuna para usarla como contenedor de ofrendas y por lo tanto posteriormente como ofrenda ella misma. La transformación requería un proceso que reduce drásticamente su tamaño que había llegado a ser, en algunos ejemplares, nada despreciable. Quizás ya algunas de las piezas citadas, como la de Elche o la de Cástulo, estaban dentro de este proceso que presupone una esencia más «decorativa» que «práctica», lo que se refleja no sólo en la decoración, también en la forma que es más estilizada, provocando la relativa reducción del cuerpo o el relativo desarrollo del cuerpo.

Desde este punto de vista el tamaño de la pieza puede ser un índice sobre el uso que quiso dársele: piezas de *TSHT* como la de Villabrágima o pintadas como las de Cástulo o la de Fuentespreadas 2 (si no fue sigillata también), todas de menos de 21 cms. de altura y que pudieron tener por ello el uso funerario, seguro en el tercer caso.

Las demás piezas, las enteras, son de mayor tamaño, destacando sobre todo un grupo que rebasa los 30 cms. de altura. En *TSHIP* la pieza del MAN, en pintadas las de Atenas, Elche y La Yecla y en vulgares la de Pollentia 1. Es curioso que sean, a lo que conocemos, las vulgares y las pintadas las de mayor tamaño, mientras que son las de sigillata o barnizadas las menores, ésto dicho con la prudencia que merecen los pocos datos que barajamos. Como índices sobre este grupo de mayor tamaño podemos añadir la presencia de la pieza de Atenas y la inscripción onomástica de la pieza de Pollentia, que quizás deban hacernos pensar en el uso de

las piezas como recipientes comerciales. La forma del cuello estrecho y con su forma final tendente a la troncocónica invertida hace pensar en que se hicieran así para colocar mejor los tapones. Algún hallazgo con suerte puede aclarar este posible uso como contenedor.

Sabiendo si las piezas grandes se usaron como contenedores la distribución de los hallazgos podría dar idea también sobre el comercio de los contenidos. El líquido contenido parece lógico pensar que ha de ser el vino, pues otros, como el aceite, necesitan recipientes mayores y parece ilógico pensar en un comercio de pequeñas cantidades de aceite. El comercio del vino «embotellado» podría ir en dirección hacia España (por ejp. del S. de Francia o desde Grecia) o desde España hacia el exterior, o bien con mayor posibilidad para las piezas que conocemos, en un comercio interior, regional o local. Por ejp. en un comercio siguiendo el río Duero, desde Conimbriga a Fuentespreadas, si la pieza pintada blanca de Fuentespreadas pertenece al grupo pintado blanco de Conimbriga. Por que lo que ocurre es que aunque las piezas se dediquen al comercio, resulta que por ahora aparecen en su zona geográfica de producción, o así al menos lo consideramos por hoy. Lo interesante sería demostrar la presencia de TSHIP en Francia o la cerámica griega en Elche, hecho que o no ocurre o al menos no somos capaces de demostrar. Por ello es por lo que decimos que de dedicarse al comercio, éste sería de radio menor, local o regional. También, en su caso, se debería demostrar la relación entre el lugar concreto de producción cerámica y el centro de producción vinícola.

Igual que es especial la forma del cuello y su boca la podemos ver relacionada con la forma de sellar el recipiente, podríamos preguntarnos el por qué de la moldura y de las dos asas. Quizás simplemente un refuerzo del cuello que se ha alargado con una intención estética.

Señalemos finalmente el hecho de que no conocemos por ahora ninguna pieza entera de TSGP, únicamente fragmentos, con la excepción, dudosa, del ejemplar reconstruido de Els Munts, que puede ser TSHIP.

Todas las piezas de fabricación española de esta forma (al menos las de cuello doble y dos asas) deben numerarse de acuerdo con el número dado por Mezquiriz en su tipología de la TSH, el 56, dado además que el 28 de la tipología de Rigoir para la TSGP se encuentra ocupado en la tipología de la TSH por otra forma de jarra.

Madrid, 1984

CATALOGO

Teóricamente podrían ordenarse los materiales en una serie de variantes, pero en realidad serían tantas como los ejemplares, con algunas excepciones que en su lugar señalaremos. Las fechas son las estimadas por los autores que las han estudiado o en su caso por los datos de excavaciones.

Dimensiones: altura x diámetro máximo x diámetro en el fondo.

TSPG. La Savoye (Francia). Decoración por estampación. Forma Rigoir 28 (Atlante, lám. X, 10 b). Fragmento. Mitad superior del cuello de forma troncocónica, la inferior en lo conservado de perfil curvo. Dos asas a la moldura.

Gruta de L'Hortus (Francia; Demians D'Archimbaud, fig. 5, 1 y 2). Decoración burilada o de ruedecilla. Cuerpo esférico. Mitad superior del cuello muy reducido de perfil troncocónico. Un asa a la moldura. Pie moldurado. Dimensiones: 38 x 24 x 12 cms. Segunda mitad del s. IV.

La Canebérie (Francia; Rigoir, 1972, núm. 3.990, fig. 13, gris.). Grupo atlántico de Rigoir. Mitad superior del cuello reducida, la inferior desarrollada. Un asa a la moldura. Post quem s. IV. A esta variante pertenecen los siguientes ejemplares:

– Gruta de L'Hortus (Demians D'Archimbaud, fig. 5, 3). Fragmento de cuello con la parte superior reducida. Un asa a la moldura. Segunda mitad del s. IV.

– Eau Périe (Francia; Rigoir, 1972, núm. 3.645, fig. 13, gris.). Grupo atlántico. Fragmento. Post quem s. IV.

– Reculan (Générac, Francia; Raynaud, fig. 10, M, 14; M, 16 y 214). Horno cerámico de «ex-paleocristiana». Fragmentos. Posible lugar de producción del subgrupo, sino del grupo atlántico. Siglo IV.

Els Munts (Altafulla, Tarragona; Museo Nacional Arqueológico de Tarragona; Dupré). Decorado por estampación. Cuerpo troncocónico invertido, con pie de galleta (?). Mitad inferior del cuello reducido, mientras que la superior está desarrollada, con perfil curvo. Dos asas a la moldura. Dimensiones: 27 x 15 cms. Puede ser TSHIP.

TSHT. S. Miguel del Arroyo, sepultura 23. Forma 56 de Mezquiriz; forma 14 de Palol. Cuerpo más tendente a globular que a esférico. Cuello con listel y la pared superior troncocónica ancha. Dos asas por debajo de la moldura. Dimensiones: 22 x 13 x 7 cms.

Villabragima (Valladolid; Museo Arqueológico de Valladolid, inv. 6.505; Caballero, 1975, fig. 45). Cuerpo esférico dividido en dos por la decoración a molde. Igual que la anterior, excepto un asa. Dimensiones: 18 x 14,5 x 6 cms.

TSHIP. Sin procedencia. Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Caballero, 1972, fig. 11). Decorada por estampación. Cuerpo más globular que esférico, dividido en dos por la moldura incisa. Cuello con dos partes de perfil curvo. Dos asas a la moldura. Fondo plano. Dimensiones: 33 x 20,5 x 10 cms.

Getafe, 1 (Madrid; Museo Arqueológico Nacional de Madrid). Decoración incisa. Cuerpo esférico. Mitad superior del cuello de perfil troncocónico, no desarrollado, como si fuera precedente de la variante TSGP de L'Hortus, fig. 5, 1 y 2. Pie de galleta. Dos asas a la moldura. Post quem 373-383. Dimensiones: 23,5 x 16 x 8 cms.

Alcalá de Henares (Madrid; Caballero-Argente, núm. 30, fig. 4). Fragmento de cuello. Igual a las variantes anteriores.

Getafe, 2 (Madrid; Museo Arqueológico Nacional). Incompleta. Cuerpo globular. Pie de galleta. Un asa. Post quem 373-383. Dimensiones: +17 x 15,5 x 10.

Valdetorres de Jarama (Madrid; inéditos). Fragmentos de cuello. Segunda mitad del s. IV o posterior.

Fuentespreadas, sepultura 1 (Zamora; Museo Arqueológico Nacional de Madrid; Caballero, Fuentespreadas, 1974, fig. 40). Incompleta. Cuerpo globular. Parte superior del cuello posiblemente poco desarrollada. Pie de galleta. Dos asas a la moldura, con incisión a la larga de ellas. Sin barniz, de superficie pulimentada. Comienzos del s. V de JC. Dimensiones: +24 x 15 x 10 cms.

Fuentespreadas, camino antiguo (Zamora; Museo Ar-

queológico Nacional; Caballero, Fuentespreadas, 1974, fig. 44). Fragmento. De forma dudosa. Cuerpo semiesférico. Comienzos del s. V.

Hornillos del Camino, núm. 678 (Burgos; Monteverde, 1945, fig. 9; Martínez Burgos, 1945, lám. 5, 7; Abásolo y Ruiz, 1977, lám. 4, 1). Decoración de «gallones» por presión de dedos. Cuerpo globular. La parte superior del cuerpo continua la mitad inferior del cuello definiendo una forma troncocónica. Mitad superior del cuello cilíndrico. Dos asas, una perdida, por debajo de la moldura, bien definida. Pie de galleta. Parece barnizada o, al menos, espatulada. Monteverde la paraleliza con la «terra sigillata negra alemana». Dimensiones: $23 \times 14,5 \times$ - cms.

La Yecla (Burgos; González Salas). Decoración de líneas incisas. Cuerpo globular. La parte superior del cuello hacia una forma troncocónica. Asas a la moldura elevándose por encima del nivel de arranque. Fondo plano.

Baños de Valdearados (Burgos; Caballero-Argente, núm. 27, fig. 3). Mitad inferior del cuello y la moldura muy reducidos. Mitad superior del cuello troncocónico. Fragmentos.

CERAMICA COMUN PIGMENTADA

Liédena (Navarra). Forma 14 de Unzu. Cuerpo troncocónico invertido. Cuello con dos partes de perfil curvo. Dos asas por debajo de la moldura y con incisión a la larga. Fondo plano. Dimensiones: $20,5 \times 12,5 \times 6,5$ cms.

Falces (Navarra). Ejemplar inédito.

PINTADA

Agora de Atenas. «Cerámica griega» (Atlante, lám. 129, 2). Cuerpo casi esférico. Más desarrollada la parte superior del cuello, casi cilíndrico. Dos asas por debajo de la moldura, con incisión a su largo. Pie de galleta. Dimensiones: $36,5 \times 21,5 \times 7$ cms.

Paris (s/a.). Cuerpo globular que continua la curva suave de la mitad inferior del cuello. Moldura que separa la mitad superior del cuello poco desarrollada y de perfil curvo que recuerda el tipo de TSPG de La Canebérie. Un asa con incisión a su largo. Pie moldurado.

Hornillos del Camino (Burgos). Excavación Saturio González. (Martínez Burgos, 1946, lám. 19, 2; Abásolo y Ruiz, 1977, lám. IV, 2). Cuerpo globular tendente a bitroncocónico, no diferenciado de la mitad inferior del cuello. Sin moldura y con la boca ligeramente abierta. Dos asas al centro del cuello. Fondo plano. Dimensiones: $16 \times$ - cms.

La Yecla (Burgos; González Salas, láms. X y XI). Cuerpo globular dividido en dos por incisión horizontal. Cuello que surge de moldura de base, caso único, y dividido en dos partes de perfil curvo. Dos asas a la moldura. ¿Fondo plano?. Recuerda a la TSHIP, ejemplar del MAN. Dimensiones: $32 \times 22,5 \times 9$ cms.

Fuentespreadas, sepultura 2 (Zamora; Caballero, 1974, fig. 42). Con barniz rojo, ¿TSHIT pintada? y pintura blanca. Cuerpo semiesférico. Parte superior del cuello muy reducida y abierta, lo que define una variante; la mitad inferior del cuello de perfil curvo normal. Un asa a la moldura que se eleva por encima de su nivel de arranque. Fondo plano. Dimensiones: $17,5 \times 13 \times 9$ cms. Comienzos del s. V.

Conimbriga (Portugal; Moutinho de Alarcão, lám. 10, 23, 24 y 22). Cuerpo globular algo apuntado. Cuello parecido a la variante de L'Hortus, pintado en blanco como la variante de Fuentespreadas 2. Dimensiones: $28,5 \times 19 \times 7,5$ cms.

Segóbriga (Saelices, Cuenca; Abascal, pág. 47). Incompleta. Cuerpo globular de perfil que continua el del cuello. Moldura, con mitad superior del cuello de perfil curvo. Un asa por debajo de la moldura.

Elche (Alicante; Sánchez Fernández, fig. 21). Como derivada formalmente de la de Atenas. Cuerpo esférico. Parte superior del cuello muy desarrollado, cilíndrico y el inferior de perfil curvo. Dos asas a la moldura. Le falta el fondo. Dimensiones: $+34 \times 29 \times$ - cms.

Cástulo (Jaén; Abascal, pág. 50). Forma evolucionada. Cuerpo casi bitroncocónico. Parte inferior del cuello degradado, superior muy desarrollada, ligeramente bitroncocónico. Dos asas a la moldura. Dimensiones: $20,5 \times 11 \times 6$ cms.

VULGAR. Forma 42 de Mercedes Vegas, de cuello «engrosado» (fig. 34).

Albintimilium (Italia). Fragmento. Parecido a Pollentia, 3. Un asa a la moldura.

Pollentia, 3 (Mallorca). Fragmento. Mitad superior del cuello reducida. Un asa por debajo de la moldura. Segunda mitad del s. III y s. IV.

Pollentia, 1 (Mallorca). Decoración de líneas e inscripción incisas. Cuerpo globular. Cuello con la mitad inferior reducida y la superior desarrollada de forma cónica. Un asa a la moldura. Base rehundida. Dimensiones: $+33 \times 21 \times 12$ cms. Segunda mitad del s. III y s. IV.

Tarragona. Fragmento de cuello de forma similar a la anterior. Comienzos del s. V.

BIBLIOGRAFIA

- ABASCAL PALAZÓN, J.M.: La cerámica pintada romana. *Revista de Arqueología*, 38, 1984.
- ABASOLO ALVAREZ, J.A. y RUIZ VÉLEZ, I.: Carta arqueológica de la provincia de Burgos: partido judicial de Burgos. Burgos, 1977.
- ALARCÃO, J. DE.: La céramique commune locale et régionale. *Fouilles de Conimbriga*, V. París, 1975.
- ARCE, J., CABALLERO, L. y ELVIRA, M.A.: Valdetorres de Jarama (Madrid). Diputación Provincial, Madrid, 1979.
- ARCE, J.: La «Notitia Dignitatum» et l'armée romaine dans la «diocesis Hispaniorum». *Chiron*, 10, 1980, 593 ss.
- ARGENTE OLIVER, J.L. y DÍAZ DÍAZ, A.: Imitación de terra sigillata en color avellana: edificio público número 1, en Tiermes I. Excavaciones Arqueológicas en España, 111. Madrid, 1980, 182-183.
- Atlante delle forme ceramiche. I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo. *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma, 1981:
- CARANDINI, A.: Terra sigillata «arancione-grigia» (cerámica narbonense), pág. 5 ss.
 - CARANDINI, A. y TORTORELLA, S.: Produzione A (cerámica africana), pág. 19 ss.
 - CARANDINI, A. y TORTORELLA, E.: Produzione C1 e C2 decorata a rilievo applicato (cerámica africana), pág. 147 ss.
 - TORTORELLA, E.: Cerámica ateniense con sovradipintura (cerámica greca), pág. 254 ss.
- BLÁZQUEZ, J.M. y MOLINA, F.: Estudio de la cerámica. Cástulo II. Excavaciones Arqueológicas en España, 105. Madrid, 1979, 223 ss.
- BONA, J. y SÁNCHEZ NUÑEZA, J.J.: Las cerámicas grises hispano-visigodas del despoblado de Los Pozos (Bureba). Cuadernos de Estudios Borjanos, 2, 1978. A pesar de su posible interés no nos ha sido posible estudiarlos.
- CABALLERO ZOREDA, L.: Cerámica estampada del cerro de Montroy. Memoria de Licenciatura. Universidad Complutense, Madrid, 1969.

- Id.: Nuevos datos sobre cerámica sigillata hispánica, sigillata clara de tipo B y sigillata brillante. *Trabajos de Prehistoria*, 27, 1970, 300 ss.
- Id.: Cerámica sigillata clara de tipo D estampada de las provincias de Murcia y Almería. *Miscelánea Arqueológica, Diputación Provincial, Barcelona*, 1974, 1, 193 ss.
- Id.: La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). *Excavaciones Arqueológicas en España*, 80, Madrid 1974.
- Id. y ARGENTE OLIVER, J.L.: Cerámica paleocristiana, gris y anaranjada, producida en España. *Trabajos de Prehistoria*, 32, 1975, 113 ss.
- Id. y ULBERT, TH.: La basilica paleocristiana de casa Herrera en las cercanías de Mérida (Badajoz). *Excavaciones Arqueológicas en España*, 89, Madrid, 1976.
- DELGADO, M.: Une sigillée tardive régionale. *Fouilles de Conimbriga*, IV, Paris, 1975, 317 ss.
- Id. *Fouilles de Conimbriga*, VI, Paris, 1975.
- DEMIANS D'ARCHIMBAUD, G.: Le matériel paléochrétien de la grotte de L'Hortus (Valllaunès, Hérault). *Etudes Quaternaires*, 1, 1972, 635 ss.
- DUPRE, X.: Muestra de cerámicas tardías. *Arqueologia en Catalunya, datos para una síntesis*, Barcelona, 1983, 145.
- ENSENAT ESTANY, B.: Solter (Mallorca), I. El Puig d'en Canals. *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 3 y 4, 1954-55, Llave.
- FELGUERA HERRERA, I.: Campillos: material arqueológico no identificado, Jabega, 21, 1978, p. 72, foto 1, llave.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.: El ajuar de la tumba de un lañador romano en el Museo Arqueológico de Sevilla. *Museos*, 1, 1982, 71 ss. Moneda de Claudio, soldador, tijeras, tenaza, martillo, punzón, lañas, remaches y vasos paredes finas.
- GONZALES SALAS, S.: El castro de Yecla en Santo Domingo de Silos (Burgos). *Informes y Memorias*, 7, 1945.
- HAYES, J.W.: *Late Roman Pottery*, Londres, 1972.
- HORTA PEREIRA, M.A.: Situla com inscrição em S. Silvestre, Asafrage, *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, Coimbra, 1971, 2, 365.
- IZQUIERDO BENITO, R.: Ensayo de una sistematización tipológica de la cerámica de necrópolis de época visigoda. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 80, 1977, 837 ss.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F.: Hallazgos arqueológicos en la provincia de Toledo, I. La necrópolis de El Palomar de Velilla (Mocén). *Archivo Español de Arqueología*, 34, 1961, 210 ss.
- JIMENO MARTÍNEZ, A.: Aportación al estudio de las necrópolis del Duero: Los Tolmos, Caracena (Soria). *Revista de Investigación*, 1979, 91 ss.
- LAMBOGLIA, N.: Nuove osservazioni sulla «terra sigillata chiara» (tipi A e B). *Rivista di Studi Liguri*, 24, 1958, 257 ss.
- Id.: Nuove osservazioni sulla «terra sigillata chiara» (II). *Rivista di Studi Liguri*, 29, 1963, 145 ss.
- LUCAS PELLICER, M. R. y otros: Necrópolis romana de La Torre-cilla (Getafe, Madrid). *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 13, 1980, 213 ss.
- MAÑANES, T.: La cerámica tardorromana-visigoda, anaranjada y gris, con decoración estampada en la España Nor-occidental. *Studia Archeologica*, 65, 1980.
- MARQUES, G.: O poço da estação romana dos Namorados (Fundão). *Conimbriga*, 8, 1969, 65 ss.
- MARTÍNEZ BURGOS, M.: La necrópolis de Hornillos del Camino. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 6, 1945, 28 ss.
- Id.: Adquisiciones del Museo de Burgos. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 7, 1946, 76 ss.
- MATTEINGLY, H.: *The Roman Imperial Coinage*, IX, Londres (1933), 1972.
- MEZQUIRIZ IRUJO, M.A.: Tipología de la Terra Sigillata Hispánica. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1, 123 ss.
- MOLINERO PÉREZ, A.: Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al Museo Arqueológico de Segovia. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 72, 1971, Hachas, hoces, trabón y llave de Torrecilla del Pinar y Roda de Eresma.
- MONNET, R. y THÉVENIN, CH.: Dagages récents dans l'Ognon a Masnay (Haute-Saône). *Revue Archeologique de L'Est et du Centre Est*, 34, 1983, 366 ss. Situla, picos, cortafrios, hoces y guadana, hacha, hacha-martillo, hacha-azuela y cuchillos merovingios.
- MONTEVERDE: Hornillos del Camino (Burgos). *Archivo Español de Arqueología*, 18, 1945, 338 ss.
- MOUTINHO ALARCÃO, A.: Céramiques peintes. *Fouilles de Conimbriga*, VI, Paris, 1975.
- MÜLLER, A. VON.: *Fohrde und Hohenfuchen*, Berlin, 1962. Herramientas.
- ORTEGO Y FRIAS, T.: La villa romana de Santervás del Burgo (Soria). *IV Congreso Nacional de Arqueología*, Oviedo, 1959, Zaragoza, 1961, 224 ss. Llave con mango.
- PALOL SALLELAS, P. DE: Los bronce del depósito hallado en el «Collet de Sant Antoni de Calonge» conservados en el Museo (de Gerona). *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 9-10, 1948-49, 66 ss.
- Id.: Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo, Barcelona, 1950.
- Id.: La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 34-35, 1969, 93 ss.
- Id.: Necrópolis hispanorromana del siglo IV en el valle del Duero, III. Los vasos y recipientes de bronce. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 36, 1970, 205 ss.
- Id. y CORTÉS: La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de La Vega (Palencia), excavaciones de 1969 y 1970. *Acta Arqueológica Hispánica*, 1, 1974.
- PEREZ REGODÓN, J.: Guía geológica, hidrogeológica y minera de la provincia de Madrid. *Memoria del Instituto Geológico y Minero de España*, 76, Madrid, 1970.
- PIETSCH, M.: Die römischen Erenwerkzeuge von Selburg Feldberg und Zugmantel. *Saalburg Jahrbuch*, 39, 1983, Tipología de herramientas.
- PIGÉAT: Etude technique du mobilier d'Hérouvillette. *Archeologie Médiévale*, 1, 1971, Herramientas de los ss. VI y VII.
- PLA BALLESTER, E.: Notas sobre economía antigua del País Valenciano. El instrumental metálico de los obreros ibéricos. *X Congreso Nacional de Arqueología*, 306 ss. Herramientas.
- RAYNAND, C.: Un atelier de potier du IV^e siècle après J.C. a Générac (Gard). *Revue Archéologique Narbonaise*, 15, 1982, 325 ss.
- RIGOUR, J.: La céramique paléochrétienne sigillée grise. *Provence Historique* 10, 1960.
- Id.: Les sigillées paléochrétiennes grises et orangées. *Gallia*, 26, 1968, 177 ss.
- Id. y Y.: Les dérivées des sigillées paléochrétiennes de la zone littorale de L'Hérault. *Bulletin de la Société d'Etudes Scientifiques de Sete et sa région*, 4, 1972, 99 ss.
- Id. Id. y MEFFRE, J.F.: Les dérivées des sigillées paléochrétiennes du groupe atlantique. *Gallia*, 31, 1973, 207 ss.
- RIVERA MANESCAU, S.: La necrópolis visigoda de Simancas: notas para su estudio. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, V, 13-21, 1936-39, (1940), 7 ss. Llave.
- RUSSELL CORTEZ, F.: Objetos de liturgia visigótica encontrados en Portugal. *O Instituto*, 114, 1950.
- SANCHEZ FERNÁNDEZ, M.J.: Cerámica común romana del Portus Illicitanus. *Lucentum*, 2, 1983, 285 ss.
- SERRA RAÍOLS, J. DE C.: La villa romana de la dehesa de La Cocosca. *Revista de Estudios Extremeños*, anejo 2, 1952.
- SERRANO RAMOS, E. y LUQUE MORAÑO, A. DE: Memoria de la segunda y tercera campaña de excavaciones en la villa romana de Menguarra y San José, Cartama (Málaga). *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 8, 1980, 255 ss. Monedas entre Graciano y Teodosio. Llave y acetre. Cerámica.
- SIRET, L.: Villaricos y Herrerías. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, 14, 1908, 379 ss.

TARACENA AGUIRRE, B.: Excavaciones arqueológicas en la provincia de Soria. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 75, 1925, 29 ss.

Id.: Un ajuar de herramientas visigodas. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, 13, 1934, 281 ss. Vadillo, Burgo de Osma (Soria). Herramientas y llaves.

Id.: Carta Arqueológica de España. Soria. Madrid, 1941, p. 165.

Igual a anterior.

UNZU URMANETA, M.: Cerámica pigmentada romana en Navarra. Trabajos de Arqueología Navarra, 1, 1979, 251 ss.

VEGAS, M.: Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental. Publicaciones Eventuales, 22, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1973.

S/A.: París de César a Clovis. Revista de Arqueología, 40, 1984, 45 ss.

Sumario

Págs.

ARTICULOS

ÁNGELA FRANCO MATA, <i>Un obsequio artístico-literario de Lope de Vega a Doña Antonia Trillo</i>	7
M. ^a PILAR GALINDO ORTIZ DE LANDAZARU, <i>Nuevas aportaciones al conocimiento de Illescas (Calatayud)</i>	15
AMPARO SEBASTIÁN, <i>Arte rupestre levantino: metodología e informática</i>	23
ALICIA PEREA CAVEDA, <i>Piezas singulares de orfebrería gaditana en el M.A.N.</i> ..	37
PERE VILLALBA I VARNEDA, <i>El Periplo en la Antigüedad</i>	43
M. ^a DOLORES RODRÍGUEZ LÓPEZ y M. ^a ÁNGELES SÁNCHEZ SÁNCHEZ, <i>Cerámicas de «paredes finas» procedentes de Villaricos (Almería) en el M.A.N.</i> ..	51
LUIS SÁNCHEZ ABAL y J. ANTONIO REDONDO RODRÍGUEZ, <i>La tribu Pápiria: testimonio de la Colonia Emérita Augusta en la Alta Extremadura</i>	61
TINE KURENT, <i>La coordinación modular de las dimensiones arquitectónicas</i>	69
LUIS CABALLERO ZOREDA, <i>Hallazgo de un conjunto tardorromano en la calle Sur de Getafe (Madrid)</i>	97

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Archivos
Subdirección General de Museos